

REGIA DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA TOSCANA

---

ALFREDO DOREN

# LE ARTI FIORENTINE

TRADUZIONE DI G. B. KLEIN



FIRENZE - FELICE LE MONNIER, EDITORE

MCMXXX - XVIII



FONTI E STUDI SULLE CORPORAZIONI ARTIGIANE  
DEL MEDIO EVO - PER CURA DELLA R. DEPUTAZIONE DI  
STORIA PATRIA PER LA TOSCANA :: :: :: :: :: :: ::

---

STUDI

I

ALFREDO DOREN

# LE ARTI FIORENTINE

TRADUZIONE DI G. B. KLEIN

VOLUME PRIMO



FIRENZE  
FELICE LE MONNIER

EDITORE

MCMXXX-XVIII

---

PROPRIETÀ LETTERARIA

---

Nº 0843 ❁



A S. E. IL PRINCIPE PIERO GINORI-CONTI  
CHE CON AMORE PER LA STORIA DELLA SUA FIRENZE  
SECONDÒ L'INIZIATIVA DI QUESTA COLLEZIONE



## PREFAZIONE

*La storia delle Corporazioni artigiane dei nostri Comuni medievali è titolo di nobiltà antica e gloriosa, e di cui il valore storico può sempre più essere apprezzato, oggi, nella attuazione di nuove e originali forme corporativiste, dell'Italia fascista. L'attenzione di studiosi italiani e stranieri, specialmente nel secolo passato, e al principio del nostro, si è rivolta allo studio della storia delle Corporazioni e alla raccolta e pubblicazioni di fonti statutarie. Ma sono stati soprattutto propositi e iniziative di singoli; è mancato in Italia il disegno di un'opera coordinata e condotta con unità di indirizzo. Lacuna grave questa per l'Italia, dove il fenomeno corporativo ebbe un'originalità tutta propria e improntò di sè, potremmo dire, tutta la vita politica ed economica dell'età comunale; mentre in altri paesi, dove lo stesso fenomeno ebbe minore importanza, non sono mancate sistematiche pubblicazioni di fonti e collane di studi, fatte a spese, o con cospicue sovvenzioni, dello Stato e di altri Enti pubblici.*

*La R. Deputazione di Storia Patria per la Toscana, in seguito al Convegno storico di Arezzo del maggio del 1937, ha preso l'iniziativa di dare all'Italia una raccolta organica di fonti e di studi sulle Corporazioni; la Casa Editrice Le Monnier, non immemore della sua nobile tradizione, è venuta incontro alla iniziativa della R. Deputazione.*

La collezione è costituita di due serie: 1) FONTI, 2) STUDI. La prima serie comprenderà STATUTI, MATRICOLE, ATTI delle Corporazioni. La seconda serie comprenderà pubblicazioni italiane e straniere, che illustrino la storia del Corporativismo e dell'economia corporativa.

Avere incominciato in questa impresa dalla storia toscana è dovuto, per ovvia ragione, ai limiti del campo storico regionale della nostra Deputazione, ma il fatto trova altresì giustificazione più profonda: la Toscana nelle vicende della sua storia, e nelle fonti storiche che ne restano, offre ricca materia per lo studio dello sviluppo delle Corporazioni per una serie non interrotta di documentazione dalle origini delle Corporazioni alla loro soppressione, ed offre altresì ricca materia ad esaltazione di ciò che rappresentarono nell'economia dell'Europa, dal Medio Evo al Rinascimento, — ed è quanto dire della civiltà moderna — i Comuni di Firenze, di Pisa, di Lucca, di Siena, di Arezzo, per dire solo dei maggiori.

La prima serie si inizia con l'edizione di fonti statutarie delle Corporazioni fiorentine. Di ogni Arte, maggiore, mediana, o minore, sarà pubblicato lo statuto più antico, che generalmente appartiene ai secoli XIII e XIV. Si avrà così per Firenze un quadro del primo ordinamento statutorio. Si è preferito questo sistema a quello per cui sarebbe possibile di seguire lo sviluppo di ogni singola Arte attraverso le successive redazioni, aggiunte e modificazioni statutarie, perchè la pubblicazione dei testi, procedendo simultaneamente dal più antico al più moderno per tutte le Arti, offre più larga e più immediata materia di studio sul fenomeno artigiano e (motivo ancor più importante) perchè lo studioso sa di avere sotto mano il testo in-



tegrale dei singoli codici; senza rimaneggiamenti o omissioni, conseguenti a un lavoro di raffronto con i testi anteriori. Lavoro questo del resto che dovrebbe farsi nel solo caso, in cui si fosse certi della interdipendenza delle varie redazioni: il che non sempre avviene, potendo tra due testi superstiti essercene uno o più d'uno perduti; e allora il raffronto diventa pericoloso ai fini d'una precisa conoscenza della legislazione dell'Arte.

La collezione perciò riprodurrà scrupolosamente e completamente il testo dei singoli codici statutari, riunendo in uno stesso volume il testo di statuti di Arti affini, quando questi siano di non grande mole.

In questa medesima serie di fonti potranno anche essere pubblicate matricole e documenti vari delle Corporazioni, seguendo sempre, finchè è possibile e almeno per i tempi più antichi, il sistema di dare i testi nella loro integrità.

2) La seconda serie si apre con la traduzione della fondamentale opera di Alfredo Doren, già professore a Gottinga, sulle Arti fiorentine, traduzione vivamente desiderata in Italia. Diciamo che l'opera è fondamentale, anche se in qualche parte essa possa essere o sembrare meritevole di revisione. A tale revisione potranno ora attendere con più agio studiosi italiani. Al qual proposito sia lecito augurarsi che siano studiosi nostri a rivolgere la loro attenzione a questo trascurato o non abbastanza curato campo di studi, che per il passato è stato di preferenza trattato dagli stranieri. La collezione sarà lieta di accogliere il frutto delle loro fatiche.

La R. Deputazione fin dal Convegno storico aretino ha iniziato una ricognizione sistematica, attraverso le sue sezioni, del materiale statutario, che si conserva in raccolte pubbliche e private. Per fortuna il fondo



*più ricco è quello del R. Archivio di Stato di Firenze. La R. Deputazione rivolge incitamento e preghiere per ulteriori ricerche per la ricognizione statutaria. Si tratta di prezioso patrimonio italiano, che deve essere salvato, e che è stato in qualche parte disperso e sottratto. La R. Deputazione, così scarsa, come è, di mezzi, rivolge preghiere ad Enti pubblici e privati per il finanziamento ulteriore dell'impresa, e ricorda a titolo d'onore, e con gratitudine, la generosità intelligente del Principe Piero Ginori Conti, e i sussidi avuti dal Ministro delle Corporazioni, S. E. Lantini, e dalla Cassa di Risparmio di Firenze.*

Firenze, XXVIII Ottobre 1939-XVIII

NICCOLÒ RODOLICO-ANTONIO PANELLA

## AVVERTENZE DEL TRADUTTORE

1) Le citazioni in nota (Lana, Seta, Cambio ecc.) si riferiscono agli statuti delle rispettive arti fiorentine, conservati nel R. Archivio di Stato di Firenze.

2) Tutto ciò che nel testo o nelle note è enciso in parentesi quadre è stato aggiunto dal traduttore in seguito a riscontro con le fonti originali allo scopo di illustrare meglio il pensiero dell'autore o di correggere eventuali errori.

3) Molti sono i passi riscontrati dal traduttore sugli originali, ma non è stato possibile per ovvie ragioni fare un riscontro generale.

4) Nel lavoro di riscontro il traduttore è stato coadiuvato dal Sovrintendente del R. Archivio di Stato di Firenze e dai suoi intelligenti e cortesi funzionari. Un ringraziamento particolare anche al Dott. Antonio Gagli per l'accuratissima revisione delle bozze.



## SOMMARIO • INDICE

### CAPITOLO I.

#### COME SORGE LA COSTITUZIONE DELLE ARTI FIORENTINE. (pp. 1-67).

Pomacia di fonti sugli inizi della costituzione aretina, p. 2. - Organizza-  
zione del Comune, p. 3. - L'arte di Calimala, p. 4. - La sua  
organizzazione, p. 5. - La costituzione del Comune, p. 5. - Il sotto « rector » del  
1193, p. 6. - Il primo « rector » del Comune, p. 7. - La costituzione del  
Comune, p. 8. - La costituzione del Comune, p. 9. - La costituzione del  
Comune, p. 10. - La costituzione del Comune, p. 11. - La costituzione del  
Comune, p. 12. - La costituzione del Comune, p. 13. - La costituzione del  
Comune, p. 14. - La costituzione del Comune, p. 15. - La costituzione del  
Comune, p. 16. - La costituzione del Comune, p. 17. - La costituzione del  
Comune, p. 18. - La costituzione del Comune, p. 19. - La costituzione del  
Comune, p. 20. - La costituzione del Comune, p. 21. - La costituzione del  
Comune, p. 22. - La costituzione del Comune, p. 23. - La costituzione del  
Comune, p. 24. - La costituzione del Comune, p. 25. - La costituzione del  
Comune, p. 26. - La costituzione del Comune, p. 27. - La costituzione del  
Comune, p. 28. - La costituzione del Comune, p. 29. - La costituzione del  
Comune, p. 30. - La costituzione del Comune, p. 31. - La costituzione del  
Comune, p. 32. - La costituzione del Comune, p. 33. - La costituzione del  
Comune, p. 34. - La costituzione del Comune, p. 35. - La costituzione del  
Comune, p. 36. - La costituzione del Comune, p. 37. - La costituzione del  
Comune, p. 38. - La costituzione del Comune, p. 39. - La costituzione del  
Comune, p. 40. - La costituzione del Comune, p. 41. - La costituzione del  
Comune, p. 42. - La costituzione del Comune, p. 43. - La costituzione del  
Comune, p. 44. - La costituzione del Comune, p. 45. - La costituzione del  
Comune, p. 46. - La costituzione del Comune, p. 47. - La costituzione del  
Comune, p. 48. - La costituzione del Comune, p. 49. - La costituzione del  
Comune, p. 50. - La costituzione del Comune, p. 51. - La costituzione del  
Comune, p. 52. - La costituzione del Comune, p. 53. - La costituzione del  
Comune, p. 54. - La costituzione del Comune, p. 55. - La costituzione del  
Comune, p. 56. - La costituzione del Comune, p. 57. - La costituzione del  
Comune, p. 58. - La costituzione del Comune, p. 59. - La costituzione del  
Comune, p. 60. - La costituzione del Comune, p. 61. - La costituzione del  
Comune, p. 62. - La costituzione del Comune, p. 63. - La costituzione del  
Comune, p. 64. - La costituzione del Comune, p. 65. - La costituzione del  
Comune, p. 66. - La costituzione del Comune, p. 67.

mentu, p. 61. - L'assorbimento di arti inerte per opera delle arti potestative, p. 62. - Come ha proceduto il caso di p. 63. - Varie espressioni dei poteri dal 1293 al 1330, p. 64. - L'assorbimento di arti potestative - Gli estranei alle arti dopo il 1330, p. 67.

## CAPITOLO II.

## IL SINGOLO E L'ARTE. GENERALITÀ.

- (pp. 68-102).

- § 1. *Il potere coercitivo* - Differenza tra il potere coercitivo dell'arte e coercitivo dell'arte tra il Below, l'Eberstadt ed il Keutgen, p. 68. - Distinzioni tra i vari significati che si debbono attribuire al potere coercitivo in base alle espressioni usate, p. 70. - Potere coercitivo di polizia, p. 71. - Potere di coercizione giurisdizionale, p. 76. - Potere di coercizione di polizia economica, p. 77. - Monopoli dell'arte, p. 77. - Obbligo di entrare a far parte dell'arte, p. 78. - Potere coercitivo di natura di controllo, p. 79. - Obbligo di addebiatamento, p. 79. - Denegazione finale del potere coercitivo dell'arte, p. 80. - Altre potestati, p. 82. - Limitazioni materiali in materia di coercizione dell'arte, p. 82. - Limitazioni materiali per estranei alla competenza, p. 83. - Restrizioni degli obblighi, p. 84. - Obblighi di addebiatamento, p. 84. - Limitazioni tecniche, p. 85. - Lo Stato e le competenze delle arti, p. 88. - Corti arbitrali, p. 90. - Principio su cui si fondano i lodi, p. 91. - Zone non, p. 93. - Appartenenza a più di un'arte, p. 94. - Come procedono le arti contro i non iscritti ad alcuna arte, p. 95. - Potere coercitivo nel campo tributario, p. 96. - Potere coercitivo giurisdizionale, p. 97. - Potere coercitivo di polizia economica, p. 99. - Idem, contro i supposti, p. 102. - La natura generale del abbebiatamento, p. 102. - La natura generale delle loro potestati e loro campo giuridico, p. 102. - Conflitti tra il Comune e le arti, p. 103. - Contraddizioni dei Statuti del 1415 e loro spiegazioni, p. 111. - Che cosa si debba intendere per coercizione un ramo d'industria, p. 113. - Lavoratori fluttuanti, p. 116. - Ordinamenti delle arti riguardo al lavoro straordinario e temporaneo degli operai di passaggio, p. 116. - Artista praticante, p. 117. - Provvisione del 1491, p. 118.

- § 2. *La Matricola* - Che cosa la matricola e sua importanza, p. 121. - Il Liber matricularum, p. 123. - I registri delle matricole, p. 124. - Obblighi degli matricolari, p. 125. - Condizioni per l'iscrizione, p. 126. - Azione del Comune contro i non iscritti, p. 126. - Trascorsi del 1427, p. 127. - Azione del Comune contro i non iscritti, p. 127. - Azione del Comune contro i non iscritti, p. 129. - La matricola in pratica, p. 130. - Il consiglio municipale per gli matricolari, p. 130. - Responsabilità per essere iscritto all'arte, p. 131. - Vari criteri seguiti dalle arti nelle iscrizioni e nelle esclusioni, p. 131. - Disciplina, p. 134. - Responsabilità, p. 136. - Tassa di matricola, p. 136. - Carattere tributario della matricola, p. 138. - Co-







**p. 296.**

p. 200.  
 1433 e 20. Il decreto del 1430 sulle elezioni delle arti p. 209.  
 L'opera la Mediceo-Compagnia dei Riccardi 1431 p. 305. e  
 nel corso del secolo p. 307. segue un ristretto della lettera  
 nari, p. 308.

### III. — LE ELEZIONI DEGLI ALTRI UFFICIALI DELL'ARTE.

[illegible]

## Capitolo V.

**L'AMMINISTRAZIONE FINANZIARIA.**  
(pp. 316-412).

[illegible][illegible][illegible]

2) *Fourth state* per *Cabaret* *accused* *rough* *at* *it* *p. 331*  
- *Imposte straordinarie*, p. 345. - *Provvedimenti fiscali per le imposte*  
*alle imposte del Comune*, p. 355. - *per la costruzione della*  
*Comunità*, p. 342. - *Protezione*, p. 348. - *Avvicinamento*  
*tra la natura*, p. 348. - *Protezione* *controllata* *per la natura*  
*all'arte*, p. 340.

III) *Facoltà delle arti.*

*Somma dei vetri che trovavansi fuori di Firenze, p. 38.*

Sperse per artisti che trovavano morti di Firenze, p. 308.  
 - Spese per l'acquisto di libri e stampe da parte del Comune, p. 310.  
 - Spese del Comune per il 1293, p. 356. - Tali importo del 1314  
 del 1317, p. 360. - Le cartelle p. 43. - La posta del 1320, p. 367.  
 - Stato d., p. 367. - Lo stato d. nei primi 30 anni del Trecento,  
 p. 418. - Stato d. delle finanze p. 430. - p. 371. - Le carte, posteriori  
 all'imposizione di gabelle alle città, p. 473. - Nuove gabelle negli ultimi

anni della Repubblica, p. 274. - b) Le gabelle imposte dalla Mercanzia, p. 275. - c) Gabelle nelle arti per far fronte alle rappresaglie, p. 277; - d) alla costruzione della Chiesa dell'arte, p. 277. - e) La Santa Mercanzia, p. 279. - f) Il potere amministrato dalle arti, p. 280. - g) per feste e ingegni, p. 280. - h) per le spese dell'arte in altri luoghi, p. 280.

IV. *Il bilancio*. La bilancia dell'amministrazione, p. 281. - Debiti e pagamenti, p. 287. - Mili e centesimi di lire, p. 287. - La bilancia dell'amministrazione, p. 288. - Scomparizioni fra i conti, p. 289. - Tentativi di ovviarvi, p. 291. - Correzione dei conti, p. 292. - Detti di un conto, p. 292. - L'amministrazione della bilancia, p. 293. - Le bilanze e i conti, p. 294. - Conto di lire, p. 295. - Attivo e passivo, p. 298. - Lo «Specchio», p. 401.

V. *Le costruzioni delle arti*. La Casa dell'arte, p. 402. - Altre proposte di costruzione, p. 403. - In istruzione, p. 404. - Statistica delle costruzioni. La costruzione delle stanze delle arti nelle ditte vicende della repubblica, p. 408.

## CAPITOLO I.

## COME SORGE LA COSTITUZIONE DELLE ARTI FIORENTINE.

[illegible]

Nonostante che il Hartmann <sup>1)</sup>, il Volpe <sup>2)</sup> il Salini <sup>3)</sup> ed altri abbiano illustrato i primordi della storia delle arti medievali d'Italia, appare ancora oggi impossibile dinanzi, se non ricorrendo a vaghe congetture, le tenebre che ancora avvolgono le

1) HAHMANN, *Zur Geschichte der Kunst im frühen Mittelalter, in Zeit-  
schrift für Numismatik und Wirtschaftsgeschichte*, vol. III, 1911, 1. u. 2. H. 1. (1911) pub-  
licatio in titulo *Zur Wirtschaftsgeschichte Italiens im frühen Mittelalter*,  
Gotha, 1904, pp. 16-41.

1. *Annali di Storia delle Lettere e delle Scienze*, Roma, 1902.

3) SALMI, *Le tarsocci con in Italia quando le origini del Comare*, Milano, 1898.



origini delle arti fiorentine. Se il Hartmann nelle sue severe ricerche ha potuto per Roma e per Ravenna dimostrare fondatamente la continuazione di istituti corporativi romani antichi che furono poi trasmessi al medio evo cristiano attraverso i Bizantini, non si può tuttavia, né per la Toscana né la scorta delle fonti comprovare in alcun modo tale continuazione, e ciò neanche laddove, come a Lucca in tempi relativamente tardi, si incontrano corporazioni artigiane cristallizzate in forme ben determinate.

Tacciamo a Firenze le fonti sino alla metà del secolo XII. Ma se Giovanni Villani riferendosi al 1150, ci dice che i mercanti di Calimata curavano l'amministrazione della chiesa di S. Giovanni che allora costituiva ancora la chiesa metropolitana, se ne può senz'altro inferire che almeno quell'arte avesse allora già un passato, visto che il governo la affidava sì larghi poteri e si può altresì asserire come costituisse un segno evidente di illimitata fiducia nella competenza amministrativa dell'arte. Il fatto che Firenze affidasse a lei sola il governo più importante della città, il tempio del suo Santo, l'unico nel S. Giovanni<sup>1)</sup> Senonché non possiamo allora trarre d'questa prova alcuna prova della parte di Calimata ne sappiamo, come sta avvenendo, che uscì gradualmente dal cerchio di diritto privato. L'arte stessa si liberò poi alcuni decenni avanti al riconoscimento di diritto pubblico prima, ed allora per intero per collaborare attivamente con l'amministrazione del Comune. Questo però sappiamo sicuramente che fu la chiesa dei mercanti, e che per prima nel medio evo un ordinamento autonomo ritenne di riservarsi il esercizio il suo ufficio nella vita pubblica cittadina e statale ed a far vedere il suo interesse. Nessun dubbio si può essere che fu il capo dei mercanti fiorentini quello che si costituì in corporazione nell'arte di Calimata e che in grazia della sua situazione di capitale nella città riuscì a regnare la direzione politica organizzandosi su di una base economica solida, preminente. Il commercio di panni e spezie con l'importazione delle stoffe di Francia, Flandra ed Inghilterra. È molto probabile ben noto che già nei suoi primordi l'alta classe mercantile fiorentina non si sia limitata all'importazione di panni già rifiniti, ma si sia data al processo di purificare l'articolo di essi, mediante la comestione e l'essiccazione, processo che assicurava uno smercio maggiore presso i popoli esotici dell'Oriente e che poi costituì il prezzo principale

<sup>1)</sup> Davidson, *Church and State in Florence*, Ricci, 1900, vol. I, p. 290 segg.



Comunque sia, certo si è che pure nel corso della seconda metà del secolo XII l'arte di Calimala intervenne decisamente negli ordinamenti politici costituzionali del Comune<sup>1</sup>, la finì meto- cando che i collegi di Calimala venissero chiamati nel Consiglio per lo più quando si trattava di trattati commerciali o di rego-

lazioni al Below stesso vuol negare ogni crisi nella produzione dei panni. Ora tutti gli altri storici non si sono spinti al vertice. Pagani, poi il Petrucci e Villari e Ponzio (*Storia di Firenze*) e il Biondi (*Storia di Calimala*) ed altri e Santini, tutti non occuparsi di Calimala, per non dire che più è parlato, non tutti concordano. Da solo, e con l'incerto di questo, che l'effetto quindi di ridare al Below un po' gli scetticismo dato allora subito l'afflusso della teoria della gilda l'intera Nissoli, mentre forse non la conoscono neppure di nome. Ma con l'accuse del Below è avvenuto ciò che vuole avvenire quando si parli di cose che la propria incertezza non riesce ad abbattere. Ora il Below è un eccellente esponente della storia economica tedesca, non deve agli scolari per questo rendere di poter assurgere ad esponente e proprio giudizio più sullo svolgimento di altri economisti, in parte, che di storia. Le stesse pagine del Below, che il Below stesso giudica meritevoli di essere, giudica che non corrispondono neppure per la loro forma o che in ogni modo non corrispondono, certo per i paesi meridionali, come questi erano di una civiltà economica assai più elevata ed intensa. Basterebbe, del resto, a nostro giudizio, che il Below potesse rendersi conto della diversità tra i rapporti economici di casa e al di là delle Alpi, gettasse uno sguardo nelle *Feudalgesellschaft* vol. I, del DAVIS, o nella grande opera dello SCHMIDT, *Handelsbeziehungen der Mittelmeerländer im Lichte der Kreuzfahrer*, sotto l'egida dello stesso Below, per avere non si capisce come si possa concludere, con le esigenze di una ricerca tendente ad obiettività e sistema seguito dal Below, e per un giudizio di accapponi, senza in tutti i modi di andare a scovare il minimo dissenso dalla interpretazione letterale di un testo, al quale magari non c'è, più attenzione e sicurezza, e farseli, per dirla a propria convenienza, a parte, o ambasci- chiaro ed omesso di citare il documento più sicuro.

1) Ci potremo poi attenere in genere alle ricerche assai più minute del SANTINI (*Studi sull'antica costituzione del Comune di Firenze*, Firenze 1891) senza tuttavia assurgere completamente alle sue deduzioni. Il da forte delle indagini, del resto, veramente, come di del Santini, ci sembra essere soprattutto quello che egli dalle interpretazioni errate dei singoli documenti, solo di parte, trarre cioè l'impetenza, giacché costituzionale di certi determinati atti, conclusioni più estese di quanto non sia con- sentito da un'auto-pretazione più obiettiva. Con ciò intendiamo dire, in sostanza, che egli trae conseguenze sagittate dalla mancanza di uno di esem- pli, od omissione delle fonti di alcune altre e gruppi di atti o magari persino dall'ordine in cui possono esse essere elencate. Del resto il San- tini deve essere più volte accorto come fosse per lui più libero e far risu- lire il raggruppamento degli atti maggiori, reali e minori, senz'altro ad un'ipotesi, in cui tali gruppi non erano peranco formati,

lire il traffico tra due Comuni limitrofi. Si come avvenne col trattato di Lavea del 1184<sup>1)</sup>, il quale non solo assegna ai consoli di Calimala funzione consistente nel li porre contemporaneamente a partecipare al potere legislativo e a quello esecutivo. Né fu neppure meno caso che di lì a poco un console dell'arte dei mercanti venisse chiamato a fianco di un membro della organizzazione dei milites (e cioè di quella parte per lo più nobile della cittadinanza obbligata al servizio a cavallo) per stipulare in nome del Comune un trattato con S. Gimignano circa ai diritti sulla rocca di Semifonte<sup>2)</sup>. E ancora di lì a poco troviamo consoli di Calimala quali ambasciatori di Firenze quali arbitri in contese diplomatiche o politico-commerciali. Poi loro venne, oltre all'opera di S. Giovanni affidata l'amministrazione del lebbrosario di S. Eusebio e quella della chiesa di S. Miniato<sup>3)</sup>, ed anzi già allora essi ricevettero l'incarico di raccogliere le offerte dei Comuni soggetti per S. Giovanni Battista e ciò in sostituzione dei consoli supremi magistrati del Comune fiorentino, pel caso, ben s'intende, che vacasse l'ufficio del Consolato<sup>4)</sup>. Se nonchè, tutto è ancora instabile e la rappresentanza nel Consiglio del Comune, la collaborazione all'amministrazione pubblica quali diritti non sussistevano ancora affatto. La prevalenza sociale e la considerazione di cui la classe dei grandi mercanti raggruppati nell'arte di Calimala godeva nella cittadinanza costituivano vantaggi che unicamente le pervenivano dall'alta situazione politica di cui quella classe godeva nel Comune. Se poi essa giuridicamente rappresentasse gli interessi di tutto il complesso della cittadinanza e quindi anche quelli delle classi non mercantili, ciò è un'altra questione<sup>5)</sup>. Un mutamento nella politica generale di Firenze, il trapasso momentaneo di essa dalla parte gialla a quella ghibellina bastò per annullare la preminenza politica dei grandi mercanti e per far ai consoli di Calimala subentrare gli artefici rappresentanti delle classi inferiori, sui quali allora

<sup>1)</sup> V. SANTINI, *Studi sull'antica costituzione dei Comuni di Firenze* (L.), p. 33.

<sup>2)</sup> V. SANTINI, *ibid.*, p. 41.

<sup>3)</sup> V. SANTINI, *ibid.*, p. 42.

<sup>4)</sup> V. SANTINI, *ibid.*, p. 43.

<sup>5)</sup> Il Santini fa ciò per sapere e suppone inoltre che le arti mercantili del Cambio, di Por Santa Maria ecc. che apparvero nelle fonti solo più tardi, esistessero già allora, non esse avessero affidato la loro rappresen-







che dessero affidamento di stabilità. Come avrebbero del resto, data tale instabilità, potuto i notai delle Consulte, intenti a protocolare « usare sempre con assoluta esattezza termini tecnici anche se ve ne fossero stati? » Grappi, infatti, costituitisi li per lì, di lì a poco si scioglievano e guanti appena a farsi dallo statuto riconoscere la rappresentanza, ripiombavano poco dopo per un certo tempo nell'oscurità. Un rapido slancio economico recante seco trasformazioni e neoformazioni sociali, il sorgere o il ramificarsi in seguito a una maggiore suddivisione del lavoro, di altri generi di professioni e di mestieri, la decomposizione capitalistica della società, unitamente alla progressiva intensificazione del traffico per parte delle grandi industrie che lavoravano per l'esportazione, tutti codesti fattori provocarono sempre nuove condizioni economiche e sociali anche nel campo giuridico costituzionale. Visto dunque che lo sviluppo economico aveva assunto tal ritmo accelerato perchè potesse nella seconda metà del secolo XIII avvenire la cristallizzazione dei rapporti economici e sociali e perene fosse possibile addiventare ad un loro inquadramento politico stabile, e tale da resistere agli assalti delle nuove formazioni e dei nuovi istituti economici di una certa importanza, occorsero certe reazioni eccezionalmente potenti di ordine politico, occorre spesso affrontare forti attriti e superare aspre lotte.

Ma una cosa possiamo affermare con sicurezza ed è che col 1193 venne definitivamente a cessare nel Consiglio del Comune l'esclusiva rappresentanza della classe dei grandi mercanti. E bensì vero che la partecipazione delle arti alla cooperazione politica durò quanto il governo della nobiltà ghibellina, tuttavia sta di fatto che la loro unione in un'organizzazione retta da una superiore autorità collegiale si addimostro salda abbastanza per poi di lì a poco far sì che alle arti nel loro assieme fosse diacapo assicurato il diritto di collaborazione politica a fianco alle organizzazioni dei cavalieri e mercanti chiamati queste ad agire nel governo in prima linea. Ma dobbiamo osservare: 1) che nel corso della successiva generazione vengono attraverso la suddivisione progressiva delle professioni a costituirsi, oltre all'arte dei mercanti, altre ed autonome organizzazioni mercantili, e prima fra queste l'arte del Cambio, poi quella di Por Santa Maria, che allora comprendeva i mercanti di ritaglio di panni d'importazione ed infine, anche se del tutto provvisoriamente, i « mercatores communis », che possiamo identificare con i mercanti dell'arte dei





per momento concludere dicendo che quando si trattò, come avvenne nel 1218 a Perugia, di stipulare accordi commerciali per far cessare rappresaglie ed altri mali del traffico o di aprire nuove comunicazioni e costituire libere vie al commercio o in breve di prender provvedimenti per la politica commerciale estera i capi delle arti mercantili nel loro complesso o almeno taluni tra loro seguitano ancora come per lo innanzi e per una generalione a cooperare in prima linea quali esperti nel Consiglio del Comune. Contemporaneamente poi venne crescendo l'influsso del largo strato della cittadinanza artigiana e quello dei capi della federazione delle arti quali suoi rappresentanti erebbe tale influsso in seguito alle difficoltà interne soprattutto finanziarie opprimenti la comunità pel rapido estendersi del suo territorio e per cui il Comune quasi perennemente ebbe a trovarsi in stato di guerra. Intanto il popolo minuto non era solo organizzato in corporazioni artigiane ma contemporaneamente pure in vicine e in seguito alla sempre crescente prosperità economica il popolano ogni giorno di più veniva acquistando fiducia in se stesso nella propria forza. E facile intendere quindi come egli non fosse più a lungo disposto a tollerare che si trattassero senza di lui le questioni più importanti della vita del Comune e prime tra tutte quelle riflettenti le imposte rassegnatosi sopprimente a lasciarsi gravare del carico principale dei tributi. Fu essenzialmente dietro pressione del popolo minuto che già nel 1218 fu colpita l'imposta la nobiltà ferenza sino allora esente, e che venne fatta un'inchiesta sull'ilegittima occupazione del suolo pubblico. Il popolo minuto riuscì pure a far udire in Consiglio la propria voce in questioni particolarmente importanti per tutta la comunità ed ottenere che il sistema dei consiglieri rappresentanti di classe fosse completato con l'istituzione di un collegio eletto per circoscrizioni territoriali talchè gli strati inferiori potessero far pesare sulla bilancia la forza del numero. Che poi come il Santo opina senza addurre tuttavia i motivi la federazione delle arti minori benchè a scapito dell'appoggio de l'arte

appariva in quel anno per la prima volta — l'idea della creazione delle arti, e l'istituzione vera e propria del collegio dei vicinieri, e l'uso alla espressione di libertà ma coprendo i limiti di prosperità e di benessere — sono per noi siccome si possa dire un modo di fissare i termini della conflittualità tra le diverse classi e tra parte della federazione delle arti.

della Lana, ci pare esser dubbio. Quello che però è sicuro si è che quel primo successo delle arti manuali riunite fu come un trampolino da cui esse presero l'abbrivio per ulteriori progressi. Già nel 1225<sup>1)</sup> vennero a fianco del podestà chiamati arbitri nella contesa tra l'arcivescovo di Firenze e il Comune di Lucca i priori delle arti e da allora in poi si può dire non vi fosse più un affare di Stato d'importanza per la risoluzione del quale non fossero chiamati, oltre ai consoli delle arti dei mercanti, anche i rappresentanti della lega dei mestieri. Ora per la massa dei Fiorentini di quel tempo le lotte settarie aristocratiche dei Gelfi e dei Ghibellini ebbero solo importanza in quanto fecero nell'asprezza della lotta valere presso l'una o l'altra la propria alleanza, ma la massa stessa ancora non prese parte direttamente a quella lotta feroce svolgentesi tra le classi superiori, mentre vi prese parte quell'alta borghesia che erasi fusa con la classe maggiorata un po' per via di matrimoni e un po' mutando professione<sup>2)</sup>. Tuttavia, se è vero che la massa stessa non s'intromise direttamente in quella lotta settaria, non è men vero che essa seppe sfruttare per la propria umana passione con altrettanta energia ed abilità la favorevole circostanza della scissione soppiata per motivi politici e personali tra le classi superiori, non meno che le situazioni critiche delle finanze del Comune, e se in principio le classi inferiori erano rappresentate in Consiglio da un ristretto numero di priori che difficilmente potevano farsi valere di fronte al grande numero dei consoli delle arti maggiori, sta di fatto che a fianco di quei capi della lega delle arti e cioè dei priori si trovano dal quarto decennio in poi del secolo XIII

<sup>1)</sup> Non crediamo giusta questa data, appunto perchè l'anno 1225 si presta meglio nel caso considerato quale prima tappa degli sforzi della classe degli artefici manuali per aggregarsi allo sviluppo generale progressivo.

<sup>2)</sup> Cfr. SASSINI, op. cit. passim. La funzione avanzata in parte esercitata mercantili arricchiti, costretti al servizio militare, quando, ottenuto il diritto di nobiltà — per lo più appartenenti alla nobiltà feudale, avviandoli socialmente alla nobiltà per usanze cavalleresche, per il commercio ed in parte anche finanziere, acciando i nobili — La funzione stessa avanzata poi in arte anche in questo modo che nobili spuntati si gettarono a professioni borghesi e non solo alla professione di, testate, ma anche a quella di mercante ecc., così passando prima economicamente e poi socialmente alla borghesia. V. oltre il SASSINI, il SALVEMINI in sua biografia, *La disputa cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze, 1898, e *Maquiti e Popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze, 1899.

ripetutamente anche le « capitulnes artiarum »<sup>1</sup>) che secondo ogni probabilità erano rappresentative delle arti singolarmente intese. Ora tale rappresentanza se non era una rappresentanza di primo piano, era tuttavia una rappresentanza che poggiava su di una larga base numerica e per di più essa non entrava solo in funzione per superare soprattutto d'alta finanza, ma interveniva anche in questioni di altra politica che sino allora erano state riservate solo all'approvazione dei rappresentanti delle classi superiori. Infatti già nel 1234 vennero le « capitulnes » chiamate in aiuto da sole mercanti della risoluzione di un conflitto tra i Comuni di Volterra e di S. Gimignano, senza cioè che venisse chiamato come dieci anni prima era avvenuto il podestà di Firenze. Da ibi in documenti del 1236<sup>2</sup>) quando i Fiorentini tutti uniti si schierarono con successo contro un podestà gli bollito amico della nobiltà) crede dunque il Santini di rilevare che anche in quell'occasione l'arte della lana e l'arte di Per Santa Maria si fossero nuovamente unite in uno stretto accordo unito con i mestieri de l'arte. Non possiamo per tuttavia neppure qui seguirlo, rimanendo anzi ferma nel giudizio che le « Arti » si erano separate solo per virtù propria e che i loro rappresentanti

<sup>1</sup> Si dice che nella sud sigla del termine « capitulnes » e la questione fu a suo tempo assai spinosa per S. della R. e del card. Il SANTINI (op. cit. p. 77) spiega che si è visto ad altri respecti anche quella espressione come testimonianza propria a desolate gruppi di affiliazione determinata. Egli vede che l'espressione « capitulnes » veniva nel 1214 quando per la prima volta fu trovata nelle forme fissi col termine *capitulum* del *capitulum* « capitulnes » di *procuratori* che cinque *tracce* si riduceva a *capitulum* delle arti dei mercanti ed i primi della suddivisione delle arti che non devono parte all'ordine del Consiglio ma lo per, da 1240 circa, quel l'espressione stessa aveva ad indicare sempre tutti i consoli, tanto quelli delle arti maggiori quanto quelli delle arti minori chiamati in Consiglio. Per tal modo la federazione di *capitulum* non sarebbe più stata rappresentativa dei propri priori, addetti che *tracce* di arti singole, ora, si non sono provvede ogni cosa sequenza questo che il numero di tali arti e non di associazioni di mestieri d'arte prova la propria organizzazione stabilire rispetto in quei primordi era assai elevata e si quindi fossero esse state rappresentate in Consiglio da uno o da più dei loro capi, avrebbero appunto col loro numero singolarmente sovrastato i rappresentanti delle arti dei mercanti. Il quod più probabile che solo le arti maggiori assai singolarmente rappresentate da propri consoli e che le arti minori si unissero per scopi politici in tanti gruppi rappresentati in Consiglio dal *capitulum* *capitulum*.

<sup>2</sup> V. SANTINI, *Documenti dell'arte e della costituzione di Firenze dal 1250 al 1296*, Firenze, 1901, pp. 423 e 431.





di conseguenza degli antagonismi che sempre più andavano crescendo tra Ghibellini e Guelfi, dell'intervento personale di Federico II e dei suoi legati nelle cose fiorentine e in conseguenza altresì del continuo rafforzarsi della crisi finanziaria del Comune, che non potevano essere superate senza che interviene una messa in pari del bilancio semestrale comunale tecnicamente riordinato in modo sorprendente<sup>1)</sup>. In ogni modo di maggiore efficacia che non l'organizzazione in una lega di piccole corporazioni professionali fondate su mestieri d'arte fu in quell'epoca la organizzazione militare di tutte le forze popolari, sotto due capitani, che vediamo sorgere nel 1244<sup>2)</sup> e che fu della maggiore importanza per l'ulteriore sviluppo dello stato e della politica interna del Comune fiorentino. Si tratta dunque di una milizia che già nel 1236 aveva reso temporaneamente buoni servizi quando i Guelfi si erano uniti contro un potente nobilone che ora era diretta contro la signoria dei nobili ghibellini — unendo però tutti d'un stampo e pur solidi, strutturalmente e negli elementi sociali ecclesiastici ed antipapali — messi subito di valore tutte le loro azioni contro un movimento spirituale dichiarato eretico ed aprire il varco ai brutti costumi delle masse, combattute con le persecuzioni degli eretici aumentate da un'ate per la loro durezza<sup>3)</sup>. Scriviamo anzi che nella seduta di Consiglio del 20 dicembre del 1244 abbiano avuto valore decisivo i voti dei bargi, strati dei mestieri dell'arte, dapprima rappresentati nel Consiglio e cioè dei propri priori, e dei labi ecclesiastici col sistema territoriale e rappresentati allora in sede esecutiva dai suoi due capitani<sup>4)</sup>. Ma ora queste arti a larga base si sentivano nella lotta contro la nobiltà fiorentina non solo sor-

<sup>1)</sup> V. SANTINI, op. cit., p. 116.

<sup>2)</sup> Ibid., p. 127 e segg.

<sup>3)</sup> Si tratta della stessa milizia formata in un'altra occasione da Gherardo da Sesto nella sua lotta decisiva contro Federico II.

<sup>4)</sup> La prima cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di professionisti, ma una milizia di cittadini, di artigiani, di mercanti, di uomini di lettere, di uomini di legge, di uomini di guerra, di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. La seconda cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. La terza cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. La quarta cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. La quinta cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. La sesta cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. La settima cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. L'ottava cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. La nona cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori. La decima cosa che si deve notare è che questa milizia non era una milizia di uomini di guerra, ma una milizia di uomini di pace, di uomini di tutti i mestieri, di uomini di tutti i ranghi, di uomini di tutti i colori.

rette dal Papa, che dette alla loro organizzazione inoltre il crisma di una «societas fidei» ma anche dalla maggioranza dell'altra borghesia, dalle arti, dei mercanti e persino della nobiltà guelfa. Senonchè, il movimento non sfociò ancora in una vittoria stabile, ed il governo dei podestà ghinellini durò ancora quattro anni e probabilmente la Società del popolo si sarà disciolta dopo la lotta che l'aveva chiamata in vita si era per il momento sopita: ma non si sarà disciolta senza che ne rimanesse il ricordo inteso a farla risorgere non appena le esigenze lo avessero richiesto. In un protocollo di Consiglio del 9 agosto 1245, a fianco dei consoli dei giudici e notai dei cambiatori, dei mercanti di Cambrata di Por Santa Maria e dei priori dell'arte della Lana, si compaiono le capititudini e i priori delle arti<sup>1)</sup>, ed è assai probabile che la lega delle arti manuali sia per tal modo riuscita anche per il numero dei suoi rappresentanti nel Consiglio del Comune a controllare assai bene l'azione dei rappresentanti delle altre classi. Dobbiamo qui pertanto energicamente insistere su questo, che quella collaboratrice al governo del Comune fra rappresentanti delle arti dei mercanti e rappresentanti dei mestieri dell'arte era accidentale, non era essa cioè garantita da alcun diritto sancito dallo Statuto. Sotto tale rapporto fu l'anno 1250 che rese il primo grande mutamento con la costituzione del Primo Popolo la quale rese la provvisoria organizzazione istituitasi per la lotta del popolo lavoratore un istituto costituzionale duraturo<sup>2)</sup>. Ma ora tale istituto fu posto al comando di un capitano solo, e fu munito di propri statuti, di un proprio governo, di propria amministrazione e di competenze determinate, ben delineate e con ciò entrammo in un altro periodo della storia delle arti fiorentine.

Mentre siamo in certo modo edotti della storia esterna delle

«societas fidei» erano i priori, quelli che rappresentavano la parte meno importante, costituendo l'elemento escluso soltanto alla lotta, ma ciò senza che l'arte in questo campo a classe finiva in più elevato.

<sup>1)</sup> DAVINSCOTT, *Forschung zur Geschichte von Florenz*, vol. III, p. 231.

<sup>2)</sup> È uno dei maggiori meriti del lavoro dei Santianni quello di averci dimostrato che l'ordinamento del Primo Popolo non era cosa nuova, né sorta improvvisamente dalle esigenze del momento, sibbene cosa già preparata dagli avvenimenti degli ultimi 15 anni circa ed in specie dall'organizzazione dei popolari iniziata al culmine della crociata fidei, ecc. Solo a questo modo si riesce a spiegarci come l'istituto del Primo Popolo sia potuto diventare stabile ed allora potuto durare nei suoi elementi essenziali sino alla fine della repubblica fiorentina.

arti di questo primissimo periodo, quasi nulla sappiamo della loro vita in città. Qui le fonti ci abbandonano quasi del tutto e vi è appena una speranza che dopo i penosi lavori di scavo del Santini, e soprattutto di quelli del Davidsohn, si possano fare altre scoperte d'importanza. Troppo crudelmente hanno invaso le brutte distruzioni opera notista delle lotte combattute per le vie di Firenze, troppo gl'incendi le alluvioni ed in parte anche veri attentati commessi sistematicamente contro i documenti storici fiorentini.

In parte conservarono la forma di governo delle arti, dei mercanti. Queste venivano amministrate sulle orme del governo delle città da consoli, che a Firenze in quanto appare, sin dal principio venivano dall'arte eletti entro il proprio seno, senza che emerga qualsiasi intrusione per parte dei magistrati del Comune nel'autonomia amministrativa delle arti. Il numero dei consoli delle arti dipese naturalmente dal numero degli amministratori, variando quindi tra due (Seta)<sup>1)</sup>, ed otto (nell'arte della Lana). Di cui uno eventualmente diventava giudice<sup>2)</sup>. A dirigere gli affari del Consolato, che a quanto sembra, rinnovavasi allora annualmente, e a rappresentarlo di quando in quando l'arte esteriormente, comparivano a capo del consolato da uno a due priori,

<sup>1)</sup> V. il nostro lavoro *Entwicklung*, p. 64.

<sup>2)</sup> In principio sembra che non fosse se non quattro, sic come si ricava dal rogito del 1220 in DAVIDSOHN, *Forsch.*, vol. III, N. 1108. L'ampio aumento numerico dei consoli e prima del rapido progresso dell'arte. Ma che numero dei consoli di un'arte che partecipava parte alle sedute ai consigli, voler determinarlo il numero complessivo era cosa pericolosa, perchè allora se l'arte era chiamata ad intervenire col suo rappresentante sarebbe stato facile toglierle di partecipare alla seduta tutti affari dell'arte, e ritardare per ragioni di comodità le ammissioni e l'evacuazione degli affari. In altre date priorie delle arti si incontrano talmente impiegate le voci: «questo certo non tutti i consoli convocati avevano potuto intervenire alle adunanze del consiglio». Così pure non si può accontentarsi di quanto il Santini per via il termine «capitolo» (vedi più sopra a p. 14) tenta di inteso ad indicare l'organizzazione sotto quella parte del collegio dei consoli di ogni singola arte (cfr. SANTINI, op. cit. p. 78). La vera e propria direzione di governo al Consiglio generale del Comune. Ora, che sia stato corrisposto in data numerica proporzionale ai consoli, non è vero in nessun caso, ma invece è manifestato che fossero sei per ciascuna, o i priori o tutti i colleghi dei consoli, e che il termine «capitolo» sta ad indicare senz'altro la cassa effettivamente presente alla seduta, ma che non toglie che i presenti potessero essere anche tutti i priori che componevano il collegio dei consoli (Cani, a suo esempio, e venne per conto della Lana nel 1231, cfr. DAVIDSOHN, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1169).

ene durano secondo il Santini in carica due mesi. Ora, pure essendovi dei documenti che attestano come procedesse l'organizzazione delle arti maggiori, ci possiamo però solo per analogia fare un'idea di come procedesse l'amministrazione delle arti minori, degli esercenti i mestieri.

Se non ci inganniamo, dovremmo credere che in quei primordi delle arti vi fossero in gran numero piccole e piccolissime organizzazioni, inizialmente sorte da bisogno di mutua assistenza e da quello degli artefici di consultarsi tra loro su cose del mestiere, ma tutto procedeva ancora senza norme stabili e tali associazioni erano sprovviste di ordinamenti e soprattutto singolarmente prive di forza politica<sup>1)</sup>. Ma dovremmo anche credere che spinte in seguito dal bisogno secondario di procurarsi importanza politica, quelle arti minori si concentrassero in formazioni più grandi e più robuste da cui poi dati l'inevitable suddivisione e specializzazione del lavoro, alcune arti si distaccarono per costituire un'arte separata propria, sino a che poi la vita politica sempre più complessa non introdusse in questo caos di formazioni in lotta ed animate da crescenti aspirazioni, maggiore ordine e disciplina. Avvenne così che nel 1293 e forse anche prima si costituisse tra queste arti una unione sotto la spinta della ineluttabile esigenza di far valere politicamente gli interessi sociali comuni. Tale unione condusse per il momento a quell'imponente successo politico già da noi accennato ed in seguito ad un'organizzazione d'insieme e stabile di tutte le arti, prima sotto la direzione di sette rettori i quali a loro volta si come facevano i consoli delle singole arti dei mercanti, elevarono dalle loro file i priori che costituivano un consiglio politico al cui fianco era e restò anche in seguito, un consiglio dell'arte. Secondo ogni probabilità anche le arti che poi a quel modo si confederarono erano dirette singolarmente da rettori in contrapposizione ai consoli delle arti dei mercanti<sup>2)</sup>. Di più esatto però nulla sappiamo circa la interna struttura di quelle arti e voler trarre dalla costituzione della Lega Toscana deduzioni per

<sup>1)</sup> Di ciò prima tempo non conosciamo del tutto che non solo di tali arti, che fu dei vetrai A. BONASINI, *Stat. med. di Firenze*, vol. III, p. 163.

<sup>2)</sup> Dalla deduzione delle nomine rettorie non si può far trovare la deduzione delle cariche funzionali delle arti. E tocca infatti di certo a G. L. G. e a Charles V. che non si volle trarre quali sinistri come avviene per es. nella introduzione dell'Arch. di Santo Spirito (Firenze, Arch. della Seta, 6) « consilium et mercatorum artis ad universitatem de la Seta ».



economicamente l'arte di Calimala fu superata. La l'arte della Lana e da quella della Seta.

Pure l'arte della Seta ~~ci ha lasciato liste matricolari~~ che risalgono poco più addietro di quelle dell'arte di Calimala e cioè al 1225<sup>1)</sup>. Esse sono ordinate per sestieri ma nei particolari risultano assai poco chiare e sono indepolite. La tante aggiunte in diversi punti, che non si riesce sempre a riordinarle in giuste rubriche, nè appare possibile di potere per l'arte della Seta fare il novero degli immatricolati con quella sicurezza con cui lo si può fare per l'arte di Calimala. Se non ci inganniamo nel 1225 gli immatricolati che ci è possibile contare, furono circa trecento (esattamente 290) che erano ripartiti tra sette quartieri di città. Più numerosi erano a dirsi non sono gli immatricolati del quartiere di cui l'arte attinge il proprio nome, sabbene quelli del quartiere di Calimala<sup>2)</sup> che ne conto ben 106, mentre gli immatricolati del quartiere di Por Santa Maria sono solo 61. Di lì a poco gli immatricolati dell'arte di Por Santa Maria crescono molto. Sino al 1234 in dieci anni si contano 216 nuovi iscritti di cui 66 soli per l'anno 1229, quando probabilmente avvenne l'ammissione *in corpore* di un ramo dell'arte stessa sino allora non peranco organizzato. Dal 1236 al 1245 i nuovi iscritti furono 217 di cui 116 del 1240, certo per la stessa ragione del 1229, mentre in altri anni non si notano alcune nuove iscrizioni<sup>3)</sup>. A tal proposito bisogna prima di tutto tener conto del fatto che gli industriali ed i mercanti della Seta allora molto probabilmente non appartenevano all'arte di Por Santa Maria e che perciò non erano ammessi in quella matricola. Di quei mercanti ed industriali della Seta possediamo una matricola a parte, formata, come ha suddetta, solo ai primi del secolo XIV da liste arretrate, oggi disperse. Quella matricola speciale ha inizio nel 1247 e non ha del resto valore per il tempo che ci interessa<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Pabblicato sono id 1256 dal SANCIUS BERGGI *Documenti* a pp. 541-543 ma senza un commento che era indispensabile.

<sup>2)</sup> Non omettete dire che Calimala e Calimala indicano la stessa cosa.

<sup>3)</sup> A. S. F. Seta N. 64 b. *Hec est matricula omnium Magistrorum Artis mercatorum Porte S. Marie Civitatis Florentie scriptorum a nobis dictis Artes factis non retractis ex ipsius recte tempore consuetis. Item de Barberino etc. (4 nomi) secundum formam capituli conventus dictis Artes loquentes de hac matricula fuerit la. et ad hoc it de predictis habetur memoria 1289. 9. III.* (stile fiorentino, e per noi 1290).

<sup>4)</sup> Seta N. 6 (raccolta da più prefetti, da cui indicati con a, b, c, d, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z, AA, AB, AC, AD, AE, AF, AG, AH, AI, AJ, AK, AL, AM, AN, AO, AP, AQ, AR, AS, AT, AU, AV, AW, AX, AY, AZ, BA, BB, BC, BD, BE, BF, BG, BH, BI, BJ, BK, BL, BM, BN, BO, BP, BQ, BR, BS, BT, BU, BV, BW, BX, BY, BZ, CA, CB, CC, CD, CE, CF, CG, CH, CI, CJ, CK, CL, CM, CN, CO, CP, CQ, CR, CS, CT, CU, CV, CW, CX, CY, CZ, DA, DB, DC, DD, DE, DF, DG, DH, DI, DJ, DK, DL, DM, DN, DO, DP, DQ, DR, DS, DT, DU, DV, DW, DX, DY, DZ, EA, EB, EC, ED, EE, EF, EG, EH, EI, EJ, EK, EL, EM, EN, EO, EP, EQ, ER, ES, ET, EU, EV, EW, EX, EY, EZ, FA, FB, FC, FD, FE, FF, FG, FH, FI, FJ, FK, FL, FM, FN, FO, FP, FQ, FR, FS, FT, FU, FV, FW, FX, FY, FZ, GA, GB, GC, GD, GE, GF, GG, GH, GI, GJ, GK, GL, GM, GN, GO, GP, GQ, GR, GS, GT, GU, GV, GW, GX, GY, GZ, HA, HB, HC, HD, HE, HF, HG, HH, HI, HJ, HK, HL, HM, HN, HO, HP, HQ, HR, HS, HT, HU, HV, HW, HX, HY, HZ, IA, IB, IC, ID, IE, IF, IG, IH, II, IJ, IK, IL, IM, IN, IO, IP, IQ, IR, IS, IT, IU, IV, IW, IX, IY, IZ, JA, JB, JC, JD, JE, JF, JG, JH, JI, JJ, JK, JL, JM, JN, JO, JP, JQ, JR, JS, JT, JU, JV, JW, JX, JY, JZ, KA, KB, KC, KD, KE, KF, KG, KH, KI, KJ, KK, KL, KM, KN, KO, KP, KQ, KR, KS, KT, KU, KV, KW, KX, KY, KZ, LA, LB, LC, LD, LE, LF, LG, LH, LI, LJ, LK, LL, LM, LN, LO, LP, LQ, LR, LS, LT, LU, LV, LW, LX, LY, LZ, MA, MB, MC, MD, ME, MF, MG, MH, MI, MJ, MK, ML, MM, MN, MO, MP, MQ, MR, MS, MT, MU, MV, MW, MX, MY, MZ, NA, NB, NC, ND, NE, NF, NG, NH, NI, NJ, NK, NL, NM, NN, NO, NP, NQ, NR, NS, NT, NU, NV, NW, NX, NY, NZ, OA, OB, OC, OD, OE, OF, OG, OH, OI, OJ, OK, OL, OM, ON, OO, OP, OQ, OR, OS, OT, OU, OV, OW, OX, OY, OZ, PA, PB, PC, PD, PE, PF, PG, PH, PI, PJ, PK, PL, PM, PN, PO, PP, PQ, PR, PS, PT, PU, PV, PW, PX, PY, PZ, QA, QB, QC, QD, QE, QF, QG, QH, QI, QJ, QK, QL, QM, QN, QO, QP, QQ, QR, QS, QT, QU, QV, QW, QX, QY, QZ, RA, RB, RC, RD, RE, RF, RG, RH, RI, RJ, RK, RL, RM, RN, RO, RP, RQ, RR, RS, RT, RU, RV, RW, RX, RY, RZ, SA, SB, SC, SD, SE, SF, SG, SH, SI, SJ, SK, SL, SM, SN, SO, SP, SQ, SR, SS, ST, SU, SV, SW, SX, SY, SZ, TA, TB, TC, TD, TE, TF, TG, TH, TI, TJ, TK, TL, TM, TN, TO, TP, TQ, TR, TS, TT, TU, TV, TW, TX, TY, TZ, UA, UB, UC, UD, UE, UF, UG, UH, UI, UJ, UK, UL, UM, UN, UO, UP, UQ, UR, US, UT, UY, UZ, VA, VB, VC, VD, VE, VF, VG, VH, VI, VJ, VK, VL, VM, VN, VO, VP, VQ, VR, VS, VT, VU, VV, VW, VX, VY, VZ, WA, WB, WC, WD, WE, WF, WG, WH, WI, WJ, WK, WL, WM, WN, WO, WP, WQ, WR, WS, WT, WU, WV, WW, WX, WY, WZ, XA, XB, XC, XD, XE, XF, XG, XH, XI, XJ, XK, XL, XM, XN, XO, XP, XQ, XR, XS, XT, XU, XV, XW, XX, XY, XZ, YA, YB, YC, YD, YE, YF, YG, YH, YI, YJ, YK, YL, YM, YN, YO, YP, YQ, YR, YS, YT, YU, YV, YW, YX, YY, YZ, ZA, ZB, ZC, ZD, ZE, ZF, ZG, ZH, ZI, ZJ, ZK, ZL, ZM, ZN, ZO, ZP, ZQ, ZR, ZS, ZT, ZU, ZV, ZW, ZX, ZY, ZZ).

Per quanto questi dati e fatti dei primordi delle arti fiorentine, documentati e quindi sicuri, sieno scarsi per quanto essi non ci consentano di offrire un quadro alquanto particolareggiato o chiaramente abbozzato del sorgere del sistema delle arti e della loro organizzazione iniziale, possiamo forse affermare almeno questo: che in quel periodo iniziale del regime delle arti fiorentine non si scorge, sotto qualsiasi forma, alcuna costrizione a far parte di un'arte, nè possiamo naturalmente a più forte ragione credere che le arti sieno sorte in seguito ad un'imposizione di farne parte, mentre tale è l'opinione che notoriamente è stata accolta universalmente per il regime tedesco delle corporazioni. Ora non volendo valersi dell'*argumentum ex silentio*, cioè che del resto ha le sue buone ragioni data la pochezza relativa delle documentazioni fiorentine, basterà ricordare che l'arte non venne al suo sorgere considerata un istituto che vincolava stabilmente il singolo e tanto è ciò vero che venne richiesto l'obbligo del rinnovo dell'immatricolazione ogni dieci anni. Si può dunque concludere dicendo che quello della libertà fu appunto uno dei tratti più caratteristici di tutto il regime delle arti, che il singolo, dopo contratto l'impegno giurato, era lasciato libero di uscire dall'arte senza che avesse l'obbligo di rinunciare all'esercizio del proprio mestiere. Ed ancor meno si può ammettere un'iscrizione forzata, o una unione di tutti gli esercitanti in un'arte allo scopo d'impedire o rendere praticamente impossibile a coloro che erano estranei all'arte l'esercizio del mestiere già praticato dagli immatricolati. Non è dubbio che il diritto di coazione dell'arte, che spuntò in seguito a Firenze, sia in primo luogo sorto da esigenze politiche ed in specie di politica finanziaria, e che lo scopo fosse che chi voleva divenir partecipe dei vantaggi politici derivanti dall'immatricolazione dovesse contribuire alla vita dell'arte, dovesse anche sopportar gli oneri finanziari, costituendo la contropartita del singolo per i vantaggi ricevuti. Fu

*exemplum et rectorum artis et universitatis de la Seta civitatis Florentine etc.* *redacti sunt in scriptis bene nec et singulis dictis artis ad notam matricule secundum formam statuti dictae artis sumptis et expensis per nos in hunc ordinem videlicet* (1308, 1. giugno) *ex libris matriculatus hinc Artus extrinsecus hinc compulsi et accedat tunc in 1247 quia idus Januarii. Ad hoc ut per nos hinc et hinc per nos hinc artis memoria de coram habuisse et latius cum us et dictis rectoribus* *tunc* Segue poi accettato il mezzo di ricom. in tutta 1257 senza menzione dell'anno in cui i angoli furono iscritti.

solo in seguito al saldo inquadramento del regime delle arti nella costituzione della repubblica che poterono le arti inserire nei loro ordinamenti e render veramente attuabili tutti quei poteri coattivi di cui tratteremo più avanti.

\*\*\*

L'ordinamento del 1250 (quello del cosiddetto Primo Popolo<sup>1)</sup>) è da considerarsi quale primo tentativo energico fatto dal popolo per costituirsi di fronte alla nobiltà feudale un sicuro assetto concentrando più intensamente che fosse possibile tutte le sue forze ed ignorando tutto postponendo e sopprimendo gli interni antagonismi sociali economici, lontani di interne secessioni. Per tale ragione appunto assunse quell'ordinamento un carattere essenzialmente *militare*, con un capitano e dodici anziani di popolo (= quali guidavano il popolo e consigliavano il detto capitano)<sup>2)</sup>. Il popolo secondo il principio della milizia su base territoriale, venne ripartito in venti *gentilomi*, essendo così più pronto a correre sollecitamente alle armi (quando bisognasse). Di conseguenza anche il Contado venne suddiviso in 96 *gentilomi* e venne pure decisa la creazione di un Palazzo del Popolo, quale simbolo della potenza e della forza del popolo. Venne altresì tratto dai *gentilomi* un Consiglio del popolo che ebbe l'incarico di curare gli interessi specifici del popolo costituendo per tal modo come è stato giustamente osservato, uno Stato entro lo Stato in quanto queste organizzazioni speciali dei Fiorentini che lavoravano che esercitavano un mestiere e comunque trafficavano, divenne, come tale, parte integrante di tutto lo Stato nel suo complesso che rappresentata dal podestà e dai suoi consigli comprendeva il popolo fiorentino. Quella che per noi appare la cosa più importante si è pertanto che mercanti e artefici, quali organi corporativi quali arti della stessa classe rimasero fuori del tutto estranei alla costituzione di questo primo statuto del Popolo. Dove infatti si trattò principalmente di una sintonia

<sup>1)</sup> V. HARTMANN, *Die Menschlichkeit Florentiner Geschichte*, in *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* vol. 1, pp. 10-18. Con più accurata esposizione del tema del Primo Popolo (1250-1260) sulla scorta di nuove indagini d'archivio, manca per ora con scarsi dati e attestati.

<sup>2)</sup> V. GIOVANNI VIREANI, *Comuni Firenze*, 1844-45, vol. VI, c. 39.



di ordine militare: bisogna dire che a Firenze, come del resto anche in genere negli altri Comuni italiani, si ricorse molto giustamente all'ordinamento su base territoriale quale il più razionale e il più adatto allo scopo<sup>1</sup>). E bensì vero pertanto che alle deliberanze del Consiglio seguitarono come prima a partecipare i consoli, ma intervenendo essi furono sempre designati quali « capitulines (omnium) artium » segno questo che si volle insistere anche formalmente sull'avvenuta unificazione di tutti gli elementi non nobili e in solo allora quindi che partendo dal basso furono compresi anche i grandi mercanti (tra le arti<sup>2</sup>), mentre le corporazioni dei grandi mercanti prima non erano indicate col nome di arti. Non intendiamo qui proseguire la storia di questo Primo Popolo, appunto perchè le arti come tali non vi ebbero un'importanza se non relativamente secondaria. La lode tartarica di sapere spiccatamente sentimentale-romantica, che Dante ed il Villani tributano a quel viver sobrio e laborioso dei Fiorentini del buon tempo antico, non appare certo immutata quando si consideri lo slancio grandioso verificatosi a Firenze nel breve decennio del governo del popolo, con le vittorie su Siena, Pisa, Pistoia, con l'acquisto di territori conseguito specie nel Valdarno di sotto, con l'istituzione di un « liber nuntius » e soprattutto col fiorir dell'oro, nato in quell'epoca, e che costituì forse il capo d'opera del genio mercantile fiorentino. Come poi a giudicare almeno dalle fonti a noi sino ad ora note, non sia da attribuire in generale alle arti alcun merito speciale per

\* Sarebbe un avere assai rappresentativo quello di tenere dietro con un cadavere comparsa: lo disse per cui in una arte dei Comuni italiani del medioevo, onde cadde il suo peso di tutta la costituzione e l'ordinamento culturale territoriale in genere, e che in arte la medesima può non del tutto essere per arte e legge d'arte V, su cui si reggono le arti come lo espose ERNEST SACHS, *Über die Entstehung der Signoria in Florenz*, Berlin 1900, p. 14 e segg. E per alcuni accenti come è causa SACHS, *Manuale e Popolare*, ecc., p. 50 e segg. Se anche non si sembra del tutto giustificato il vedere come in il Successo la signoria delle arti rappresenti un governo il Popolo grosso nel sua suddivisione e o peggio armato verso predominare il Popolo minuto. Tuttavia — per dire che di breve iniziato lo sviluppo della vita industriale e mercantile della signoria delle arti e la prevaricazione, — abbiamo l'equivalenza, di altri materiali V, da cui si deduce che l'arte è libera alle porte di Firenze nel secolo d'oro (P. G. in *Florentina*, Firenze 1901, p. 93 e segg.).

<sup>2</sup>) Nelle fonti sino al 1250 le arti, come si sa, sono sempre tenute distinte dai « mercatores » dalle varie altre associazioni corporative.

colesti grandi progressi già abbiamo detto <sup>1)</sup> In ogni modo il fatto stesso che fin dall'inizio fossero all'arte di Calimala e a quella del Cambio affidate l'amministrazione ed il controllo della coniazione delle monete d'oro, sta a dimostrare che spetta almeno a quelle due arti il merito principale di quella importantissima riforma. Pel resto sappiamo come nei Consigli si trovassero pure il maestro sartore ed il guantato difendendovi energicamente i propri interessi. Se poi gli Anziani, si come avvenne in alt e città e come il Salvermì perciò credeva sia avvenuto pure a Firenze, fossero eletti per metà dalle compagnie d'arme, e per metà dalle compagnie delle arti, non si può affermare così senz'altro <sup>2)</sup>.

Fu nei successivi tre decenni con l'avvento di una nuova generazione che si verificarono i mutamenti decisivi. Dopo un'epoca di progresso relativo calmo e sicuro, si susseguono allora nel primo decennio con rapidità fulminea catastrofi ed catastrofi. Abbiamo infatti la sfortunata battaglia di Montaperti, il ritorno vittorioso della nobiltà ghibellina. Abbiamo la cacciata della Parte Guelfa da Firenze ed in seguito anche quella da tutta la Toscana, a cui segue poi il rapido rivolgimento degli anni successivi, con l'intervento di Carlo d'Angi, chiamato dal Papa, che dopo breve lotta sconfigge Manfredi a Benevento e lo uccide, ponendo così le fondamenta al regno degli Angioini nel Mezzogiorno e la fine alla signoria dei Ghibellini in Italia.

Il governo ghibellino di Firenze, diretto da Guido Novello, la cui metititudine fu pari all'arroganza, più di quanto non avesse fatto la nobiltà guelfa difese gl'interessi puramente feudali, non solo escludendo in tutto e per tutto i mercanti e gli artefici, oramai forti, dal governo, ma ad essi contrapponeendosi in atteggiamento di sfida e di disprezzo, opprimendola e senza rifugio sfruttandola quasi si trattasse di cani (Coppa Stefani). Stando così le cose, non si può certamente credere fosse possibile la pacifica collaborazione delle arti. Dalle sedute di Consiglio spariscono infatti tutti i rappresentanti delle classi borghesi ed è stata anzi dal Salvermì, ma senza sufficiente base, avanzata l'ipotesi che le arti fossero allora state private di tutti i loro ordinamenti politici e fossero state rissorte nella condizione di società (puramente economiche) per promuovere il raggiungi-

<sup>1)</sup> *Delizie degli Eruditi toscani*, ed. Filadelfo di San Luigi, vol. VII, pp. 186 e 5.

<sup>2)</sup> V. SALVERMÌ, *Magnati ecc.*, p. 260.

mento di scopi economici. Le arti solo ad rafforzarsi del movimento quello antighibellino ripresero vita. Sia e non sia vera l'affermazione del Villani per cui i primi ad intellare dei rapporti commerciali all'estero e particolarmente in Francia, forieri di quella grande frequenza di relazioni commerciali che sappiamo siano stati posti da quei numerosi guelfi espatinati da Firenze caduti prima in miseria e poi arroccati fuori, certo si è che col crollo del governo ghibellino giunta ora daccapo l'ora per l'intervento del popolo fiorentino e particolarmente dei suoi strati superiori. Quando i Ghibellini sentirono vacilla e il terreno sotto i piedi, li vediamo accennare ad avvicinarsi al popolo che prima avevano maltrattato sperando così di trovare in esso un appoggio contro l'atteggiamento del Papa che solo apparentemente era neutrale facendo sembrare di essere disposto a far opera di mediazione tra i contendenti pur essendo in realtà doppio ed in fondo favorevole ai Guelfi. Sessanta mercanti fiorentini furono allora mallevatori presso il Papa che la pace tra Ghibellini e Guelfi sarebbe stata restaurata entro un dato termine, sperando così di smuovere il Papa e di fargli togliere l'interdetto sulla città. Nella seduta solenne dei consigli riuniti del 16 marzo 1266 di cui il protocollo è stato pubblicato dal Davidson ricomparono per la prima volta dopo sei anni le capitulum delle arti nel loro complesso, giurando con tutti gli altri obbedienza al Papa. Ora se tra i più che 200 consiglieri tutti citati per nome non si trova un solo che sia menato quale artefice manuale ciò è perchè il notaio non pose importanza alcuna alla dedizione professionale. Ma che a tutto questo movimento abbiano preso viva parte i mestieri noi ciò abbiamo appreso recentemente dal Davidson. E basta vero che un moto loro contro il podestà ghibellino fu violentemente represso, ma l'impressione che se ne ebbe allora deve avere tuttavia contribuito ad avviare il ravvicinamento col Papa desiderato certo prima

1) SALVEMINI, op. cit., p. 260. Per gli statuti (N. 117) recentemente pubblicati dal DAVIDSON, *Forsch.*, vol. 41, p. 231, è assai probabile che non solo le arti nel loro complesso ma pure tutti gli artigiani fossero esclusi dal Consiglio. Ma non si può ammettere che le arti fossero state escluse e ciò non si può ammettere anche per questo che alcuni nomi non sarebbero rebbbero (e anche il Savenninista cui concordano gli avvenimenti del 1266). Ora recano la riprova della loro esistenza anche i registri 1174 e seg. di DAVIDSON, op. cit., e in ARNES, *I Fonti costituzionali della repubblica fiorentina*, Firenze, 1901, vol. I, p. 65.

palmente dal popolo minuto<sup>1)</sup>. Ma non a questo spetta la palma della vittoria: s'abbie in primo luogo alle sette arti maggiori, che allora vennero incaricate di assumere nell'amministrazione della cosa pubblica una parte giuridicamente stabilita, ritono sacra e ben delineata<sup>2)</sup>. Quelle sette arti, del resto, provenivano dal popolo grasso, dalla borghesia ricca. Alle cinque arti, che già prima del 1250 emergono nelle fonti, ai Guili e Notai, che ora sono spinti in testa grazie al loro rango sociale, ai grandi mercanti (Calceoli) ai banchieri, ai fabbricanti di panni di lana e ai mercanti di ritaglio di panno di Por Santa Maria, ora si aggiungono i Medici e Speziali<sup>3)</sup> e poi ancora i Pellicciai e Vnai e tutte queste sette arti verranno dette arti maggiori in contrapposizione alle altre arti che verranno dopo<sup>4)</sup>. Il loro ordinamento fu all'inizio prevalentemente di ordine militare<sup>5)</sup>. A capo di ciascuna di esse venne posto un capitano, che lo comandava in tempo di rivoluzione. Gli artefici si riunivano al torno al proprio gonfalone che fu in tale epoca loro appunto emblema, ed a luogo di raduno venne loro assegnata una bottega che sarà stato certo anche il loro deposito d'armi. Tali arti conservarono, come prima, i loro consoli, quali diri-

<sup>1)</sup> Cfr. anche l'altro rogo in Davidson, op. cit., p. 231 e segg. (N. 1175), interessante sotto altro aspetto.

<sup>2)</sup> Non ci vorrà a attribuire soverchia importanza, come avviene al SALVEMINI op. cit. p. 260 e segg.), il punto socio-dic. (n. 134) MACILONSI o CROSO NELANI *Concedi florentina*, che si narra ed. M. BARTOLI *Perseus Patrum Scriptura*, sono in 1340 — per dopo l'edizione vecchia nella *Delia degli Eretici* — e cioè che all'epoca le arti che si dicevano di avere anche i grandi del arte ma che erano li ottenessero solo le sette arti maggiori — le cinque minori arti non ne si provano di loro arte. A riguardo di la sollevazione delle arti del anno 1267 non trattasi forse unicamente di caso rientranti nella politica generale, ma solo di richieste riflettenti l'organizzazione.

<sup>3)</sup> Meglio sarà tradurre in tedesco Speziali con *Propheten*, anziché *Apotheker*, perché quest'ultimo è troppo ristretto.

<sup>4)</sup> Cfr. sul quinto detto (n. 135) segg. Il SALVEMINI op. cit. p. 261 contraddice nel Salim sostiene a ragione che solo da allora gli settatori per quel che molto altri sono Leonardo Arezzo e Michelino. Si nota ad altro la distinzione tra Popolo grasso e Popolo minuto.

<sup>5)</sup> V. SALVEMINI NELANI op. cit., VII, c. 13 — abbiamo che ciascuna delle sette arti maggiori avessero consoli e capitani, e una una avesse un gonfalone e insegna acciò che si nella città si levassero con forza d'armi — e per guidarli fossero alla difesa del popolo e del comune. Segue poi l'enumerazione delle insegne delle arti (Cfr. SALVEMINI, op. cit., p. 260 e segg.)

genti l'amministrazione economica e quali rappresentanti nel Consiglio.

Venendo così la grande massa degli esercenti i mestieri dell'arte e dei trafficanti al minuto ad essere esclusa da ogni partecipazione al governo, di cui erasi invece rallegrata sin da 1260 non fu certo meraviglia che il nuovo ordinamento fosse a quegli umili esercenti male accolto. Essi fecero il tutto an energico veltaccio simpatizzando con la Parte Ghibellina, tanto che al seguito de' Ghibellini sbarcati nel 1266 trovaronsi in numero piuttosto ragguardevole artefici manuali. Le arti vittoriose dell'alta borghesia per rendere pertanto la loro situazione sì ora rimasero allora allo stesso mezzo che nella prima metà del secolo XII aveva assicurato alle arti popolari i loro grandi successi. Esse concentrarono cioè le loro forze e posero a capo delle arti un priorato. Ora tale termine prestandosi a un doppio significato, può essere che a fianco del priorato sedesse un Consiglio d'arte, oppure che esso esercitasse nel Consiglio del Comune una parte determinante<sup>1)</sup>, ma quel priorato non ebbe che la durata di appena un anno. Esso era sorto solo in seguito alla entrata in lizza delle due fazioni della rivolta fiorentina che, tentando nel 1266 di conservare un certo equilibrio, lottarono strenuamente e per mantenersi in equilibrio esse come ben s'intende eransi trovate costrette per precaverarsi seguiti a fare concessioni almeno agli strati superiori borghesi. Dato ciò, è chiaro come l'esistenza di quel priorato dovesse appunto correre serio pericolo non appena il sopravvento di una di quelle fazioni si fosse talmente consolidato da permetterle di mantenersi al potere da sola. Senonchè la pace tra Ghibellini e il popolo non poteva durare a lungo già pel motivo che proprio i più alti strati della classe borghese, i grandi mercanti interessati al commercio internazionale e al traffico del denaro non potevano più a lungo seguire una politica avversa agli interessi del Papato, in quanto che giusto allora era stata combinata quella stretta unione tra i banchieri fiorentini ed il Capo della Chiesa Cattolica, che già alla fine del secolo doveva condurre ad un monopolio dei finanziamenti fiorentini presso la Corte pontificia. L'istituzione nell'autunno del 1266, dei 36 Buonomini organo, a quanto appare,

<sup>1)</sup> V. SALVEMIS, op. cit., p. 362 e segg. adducendo una plausibilissima alterazione di data da 1266 al 1260 per un documento riportato dal Santini per l'anno 1236.

costituito non solo da nobili di entrambe le parti, subbene anche da elementi popolari i quali, anzi ebbero presto il sopravvento, provando il mutamento decisivo nel conflitto di quel collegio dei 36 con i Ghibellini, conflitto che per colpa del tradimento di uno di questi e per l'inefficienza del loro capo, condusse alla sconfitta e alla cacciata dei Ghibellini. A tale sconfitta ghibellina contribuirono pure le arti maggiori radunate sotto i gonfalon, loro concessi di fresco e condotte da un disertore ghibellino<sup>1)</sup>. Ma questa volta non avvenne come nel 1250, quando i popolari raccolsero l'utile immediato della disfatta della nobiltà ghibellina. Tale ultimo loro tentativo, avverso completamente al criterio di pratica tutela degli interessi, come quello per cui i popolari tentarono di far da intermediari tra le due parti in contesa, talli di fronte al contegno energico del Papa e al solido appoggio datogli da Carlo d'Angiò, la cui politica favorì la Parte Guelfa. Infatti le maggiori compagnie di mercanti si separarono allora dalla massa dei Fiorentini ed attratte dai loro propri interessi economici passarono decisamente nelle file della nobiltà guelfa, cedendo alle vive pressioni del Papa e dell'Angiolo, così definitivamente suggellando il sopravvento dei nobili guelfi<sup>2)</sup>. Un ultimo tentativo fu quello di non usare dodici Anziani popolari ed insediare nel Popolo e quindi di rinnovare in sostanza la costituzione del 1250, ma esso venne dal Papa sventato con un altro interdetto, e così fu che nel 1267 rimase alla nobiltà guelfa la vittoria ormai non più contrastata con la nomina di Carlo d'Angiò a podestà di Firenze con l'abolizione del regime popolare, con la istituzione di dodici Buonhomini che non furono di parte popolare e soprattutto con l'ordinamento corporativo della Parte Guelfa, di cui vennero allora costituite le basi finanziarie. Ma caddero pure l'organizzazione del popolo sotto il capitano del Popolo e l'unione delle sette arti maggiori sotto

<sup>1)</sup> Nella *Storica*, rubr. 136, costui è chiamato «capitano delle arti e non del popolo» si come invece verrebbe il *SARACENI*, op. cit., p. 267.

<sup>2)</sup> Nella assai confusa esposizione dei cronisti del tempo e posteriori (Giovanni Villani, Marchionne di Coppo Stefani, Berto de' Cerchi, Leonardo Bruni, Paolo Paoletti) il *SARACENI* op. cit. p. 268, segg., ha potuto per primo ordine generale cronologico e cronologico, e non stante che nei particolari sia ancora rimasto qualche dubbio, ma solo per quanto tutto richiede un approssimativo esame di tutto l'apparato documentario che è quanto mai disordinato.



priori pressando il potere alla nobile e faziosa Parte Guelfa<sup>1)</sup>. Tuttavia è da osservare come la Parte Guelfa non avesse poi dopodutto quel carattere esclusivamente aristocratico, antipopolare che il Salvemini le ha attribuito<sup>2)</sup>, tanto è vero che le capitudini delle sette arti maggiori ricomparvero allora nel Consiglio del Podestà. Ora ciò che a noi sembra tuttavia sicuro, sì è che l'efflusso delle arti ritornò ad essere quello che era stato nei primi decenni del Duecento e che anzi esso si attenne in essa forma di allora, in quanto che la classe media allora rappresentata dal priorato venne ad essere privata di ogni e qualsiasi rappresentanza dei suoi interessi, le sue arti null'altro rappresentando più se non interessi esclusivamente economici.

1) V. per la storia della Parte Guelfa e Bonaiuti *Della Parte Guelfa in Firenze in generale storico degli Uomini illustri*, vol. I, c. segg. = V. pure SALVEMINI cit. in nota citata sul tema in *La repubblica fiorentina nel Comune di Firenze*, Firenze, 1890.

2) Se il SALVEMINI in *Materiali e Popolani* a p. 281 e segg., rigetta via a tortione quanto che il Villani riferisce accadendo appunto tali avvenimenti dopo il 1282 come se fossero accaduti dal 1267 al 1282, è tuttavia sicuro che egli menzioni fuggacemente o solo in una nota (p. 281) dati di Matteo Stiefani, che hanno tutta l'apparenza di essere attendibilissimi riguardo a quanto per generalità si riferisce allo Statuto di Firenze e più specialmente all'enumerazione della Parte Guelfa. Ora, secondo Matteo Stiefani (c. Capp. Stiefani a fol. 146) erano a quell'epoca i capi del Comune (cioè Priorato) e tutte le proposte erano e venivano fatte al partito Guelfo portato innanzi dal suo Consiglio caposcuola. Il numero primario delle 7 arti maggiori (2 del Consiglio della credenza di 80 uomini e 30 uomini pro parte) aveva in questa la classe degli esecutori e maestri, arti non rappresentate dalle capitudini poteva far vedere i propri interessi, anche di rivale, di rivali di successi. Di questo Consiglio Matteo Stiefani dice spiliamente che si chiamava Consiglio generale e di esso egli dice «tutti erano Guelfi e Popolani». Soltanto dopo caduto questo Consiglio più ristretto nel Podestà, nel quale Consiglio erano presenti e grandi e piccioli, ed esso era composto di 10 Casali e primario per sé, e dell'importanza era dunque a vicenda anche più importante rappresentando altri classi borghesi. In Matteo non rammentando altro che il Villani riferisce di tempo posteriore al 1282, cioè il primo luogo non sono delle Stufie anzichè i 100 uomini nominati per sé. Se non che il Villani non sembra affatto come avere erroneamente detto il Salvemini nel suo Consiglio del capitano stufino, cioè nel suo Consiglio, esposto esclusivamente di Popolani, e così fu Marchionne di Caprio Stufani. Nell'esposizione degli uomini sentiti dalla Parte Guelfa al capo stufano con il cessamento del 1335 e per il tempo anteriore ci dobbiamo attenere a cogliere concordare tra loro nelle loro guerre Matteo e Giovanni Villani. Entrambi ci dicono che a capo erano tre casali, mentre un documento del 1268 (pubbl. dal Del Lungo in *Un capitolo di*

Se dunque il priorato delle arti del 1266 costituisse un episodio presto superato, bisogna pur dire che fu un organo molto importante, quale istituto di transizione, che segnò la tappa principale sulla via che dal « *Prioratus omnium artium* » della prima parte del Duecento condusse al priorato fiorentino (istituito nel 1282, su cui poggia la costituzione fiorentina sino al tramonto della Repubblica). Per la prima volta vediamo dunque che un organo uscito direttamente dalle arti era fornito non solo di funzione consultiva, ma di poteri legislativi ed esecutivi, riconosciuto persino dal Papa, quale parte costitutiva integrante della costituzione fiorentina<sup>1</sup>. Se poi come tale esso ebbe vita breve, possiamo tuttavia dedurre che creandolo il ceto più elevato del popolo fiorentino, dopo tenace lotta e gradatamente rafforzandosi, si era ben presto maturo per afferrare le redini del Comune. Rihbero le sette arti maggiori, quile organizzazione politico militare del Popolo grasso, tempo di preparazione nel saccheggio quando altri i loro statuti e di consolidarsi internamente in modo da potere poi con un nuovo sbalzo passare con straordinario rapidità di vittoria in vittoria. In quei quindici anni pertanto poco o nulla sappiamo della loro storia interna: si esse furono lasciate a loro stesse, esercitando nella vita pubblica della città una parte assai modesta.

L'aspirata a tale rapido progresso loro fu dato dalle contese che scoppiarono con rinnovata asprezza nel settimo decennio del Duecento tra le casate nobili di Parte Guelfa e quelle di Parte Ghibellina, contese che furono per via di matrimoni reciproci, più acuite che non mitigate. Ma il Papa, prima Gregorio X nel 1273,

*Forme in Ed. Sic. Ital.*, serie IV, 3, 18, p. 349, ne cita un Simenone di Vicenza, il Consiglio del Popolo era composto di 40 uomini, sei Marchesini, Settanta di 40, tra per ordine era erano: le Grandi e Popolari. Naturalmente che in un'organizzazione del genere la frazione principale era quella del *popolo minuto*. Che questa frazione era la Grandi, per via maggior parte proprietari di beni terreni, possessori anche del Popolo, e quale rapporto sostanziale principalmente con i nobili. Il Salvemini tuttavia non aderisce agli atti positivi per cui la Parte Guelfa rappresentava esclusivamente i nobili, e si fonda sulla sua affermazione, che è impossibile che un dato diversamente, non ci perdettero. Possiamo per accertarci solo in parte a quanto dice il VILLARI, nella seconda edizione del suo ciclo, ovvero *I due primi secoli della storia di Firenze* (Firenze 1892), p. 213 *capitolo*, concludendo l'opinione del Salvemini. Che il capitolo della Parte Guelfa comprendeva l'intero capitolo del Popolo, ci sembra poco probabile.

<sup>1</sup> V. SALVEMINI, *op. cit.*, p. 260 e *sog.*

poi nel 1278 Nicolò III, questa volta quale sincero paciere, interposero nuovamente i loro buoni uffici. Nel 1279 si venne alla famosa pace del cardinale Latino, che trovò il suo degno posto negli Statuti fiorentini<sup>1)</sup>. In realtà tuttavia si fa che il trattato rimase unicamente e semplicemente lettera morta sulla carta, perché anche tale ultimo energico tentativo di riconciliare tra loro le due nobiltà in lotta fallì nonostante che si avesse voluto distribuire a ciascuna di esse uguali diritti, tentando di giungere a proclamare solennemente la riconciliazione delle fazioni de' nobili in contesa. Fu questo pertanto per gli avvenimenti seguenti il momento più importante come quello che provocò l'ultima decisiva trasformazione dei rapporti sociali, un mutamento nella stratificazione sociale contemporaneamente ad uno spostamento a favore della classe lavoratrice e a detrimentò della nobiltà feudale che esisteva ancora per la maggior parte separata ed alquanto estranea alla vita borghese. E' bensì vero che allora banchieri e grandi mercanti arricchiti venissero accolti fra i nobili dopo essere stati armati cavalieri e dopo avere sposato donne nobili ma d'altra parte frequenti divennero i casi di nobili feudali che per poter vivere si volgevano alla borghesia. Mentre così almeno in parte venne colmato l'abisso che ancora separava nobiltà e borghesia, scomparvero per quanto si possa arguire, gli ultimi avanzi di quella sospettosa e timida ammirazione che la classe non nobile che stava facendosi largo aveva avuto per il patriziato per la sua anzianità di origine, per le sue tradizioni e per la coscienza che esso pur aveva una propria personalità e superiorità. Al tempo stesso poi venne nel vito commerciale creata la coscienza del proprio valore e della propria forza, riconoscendosi conto merco l'importanza che andavano assumendo i suoi organi amministrativi antichi, merco il progresso oggettivo essente del commercio, merco il fiorir dell'industria tessile fiorentina, merco l'assunzione degli affari finanziari della Curia pontificia da parte dei banchieri fiorentini. E solo tenendo in conto tali elementi che si riesce ad interpretare la costituzione definitiva del priorato nel 1282<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> La si trova negli Statuti del vicentino del 1322 in tutto ed in parte pubblicato in SALVERMINI, op. cit., pp. 320-333.

<sup>2)</sup> HALLAM, op. cit., nel che riteniamo non può sorgere alcun dubbio, nobiltà e borghesia di parte di cui si vedeva che i nobili, senza averne alcun valore, respingevano i nobili si consideravano come questi come per in seguito la

Con la pace del cardinale Latino proclamata con grande solennità e generale entusiasmo il 18 gennaio del 1280, erano bensì state vietate le singole intese politiche dei Guelfi e dei Ghibellini, al pari di tutte le « conventicole » e tutte le associazioni politiche; tuttavia era stata fatta esplicitamente eccezione a favore di tutte le « societates, collegationes aut convocationes », nisi forte haud in eisdem sint artes officii seu mercatorum societates habere velint super his distantia que ad eorum artem « officium seu mercatorum pertinet consequitur ». Raduni armati di artefici così organizzati dovevano certo essere muniti di speciale licenza del podestà o del capitano, perchè appunto dai raduni potevano nascere « seditiones et scandala »<sup>1)</sup>. Se non c'inganniamo, dobbiamo dunque da tale motivazione dedurre che poco prima dovevano essere avvenute sedizioni e tumulti a noi ignoti, dovessero cioè nel settimo decennio del Duecento avere avuto nelle artigiane nuove agitazioni, tentando nelle conventicole armate gli artefici di riconquistare i perduti loro diritti politici, la loro vecchia partecipazione alla vita politica. Ed una legge del 1281 vi è appunto che vieta alle arti di porsi a capo oltre ai consoli un tutto ufficiale per il loro « privatum regimen » oltrepassando i limiti di quella sfera che era loro già stata assegnata<sup>2)</sup>. Con quel divieto miravasi dunque manifestamente ad evitare che ad ogni evenienza singole arti potessero tumultuando organiz-

zarsi contro la contrapposizione ai vecchi feudatari, ai Magnati. Secondo noi, anche a tal riguardo occorre che la misura che si è presa allora, avesse efficacia depuratrice, ed come appunto è stato osservato dal SALVEMINI, *Impulsi cavallereschi*, p. 79 e segg. le bensì vero che nel 1281 viene statuito intorno per la qualifica di Ghibello e tutto ciò che della famiglia stessa discende, parte un « conventico » o vi avesse appartenuto negli ultimi vent'anni, ma è vero pure che col tempo poi più profonda divenne la barriera di separazione tra le famiglie nobili e quelle popolari, e che, dopo la metà del secolo XIV, la dignità cavalleresca non scese ad una vana formalità: l'essere stato armato cavaliere più non consisteva se non una ridicola exteriorità.

<sup>1)</sup> V. SALVEMINI, *Magnati ecc.*, p. 327.

<sup>2)</sup> V. SALVEMINI, op. cit., p. 34 e segg. (dal Capitolo XXI a p. 102 e segg.) « Nulla de i artibus vel aliis quibuscunque Artibus de civitate Florentie possint eligere vel ordinare sibi aliquem vel aliquem in Potestatem vel Priestatem Capitulum vel Capitulum vel ad eorum (ecc.), suum privatum regimen aut sufficient Potestas et Capitaneus et regimen civitatis Florentie salvo quod ipso Artibus et unque ipsorum, et vel quibus non sit express prohibita per Comune Florentie licet huius Consules et Rectores de se ipsis more solito ».

zarsi militarmente in file serrate, com'era avvenuto nel 1266 sotto il comando di capitani. Effettivamente poi sappiamo come almeno i Boccia, a Firenze quanto altrove sempre propensi alla violenza, avessero allora se non a scopo politico certo per ottenere dei rialzi di prezzi della carne tentato un violento moto<sup>1)</sup>.

Ma non fu ricorrendo a tali mezzi illegali e tumultuari che le arti ottennero, di lì a poco, quei successi decisivi che sappiamo. Esse conseguirono la vittoria non con scissioni ed agitazioni, né con azioni isolate di singole arti pel raggiungimento di intenti particolari, ma raccogliendo le forze di tutte le arti adeguatamente organizzate e saldamente disciplinate.

E l'ora possiamo dunque seguire i relativi progressi politici fatti dagli strati superiori del ceto medio. Nel 1280 comparirono già tra i rappresentanti delle arti sodator presso il cardinal Latino per l'osservanza della pace, oltre ai mercanti dell'arte della Lana, agli artieri dei Giudici e Notai di Por Santa Maria e dei Medici e Speziali, pure i rappresentanti dei Boccia, dei Fabbricanti e dei Calzaioli.<sup>2)</sup> Da quell'anno al 1282 oltre ai suddetti furono al caso di cooperare politicamente anche i Rigattieri<sup>3)</sup> ed i Maestri di pietra e di legname e tutte queste ultime arti emer-

1) V. SALVEMINI, op. cit., p. 92.

2) V. DAVIDSON, *Fiorentine*, vol. III, p. 244. Reg. 1187 del 7 marzo 1280. L'uso è bene visto che univano i rappresentanti di tre delle Arti maggiori, cioè lotari, quelli di due altre quattro e tre rappresentanti di tutto il gruppo. Ma, quando si prende in considerazione l'importanza dei Boccia, e quindi in proporzione il gruppo delle arti minori, che sarebbe dunque, per costituire quell'«*opus*» Major e solo una rappresentanza su cui vorrebbe prevalere una discussione.

3) Alle quali, per unire a esse, dopo fatti al loro lavoro, *Plat. actum* a p. 46, recita: «*L'artefice Commestibile*», dopo di che, a mio giudizio, GIOVANNI VILLANI, VII, c. 3, con 34, con cita il Salvemini quando, discorrendo delle altre arti maggiori, del 1266, accenna alle cinque arti minori che «*ordinavano più tardi*», si era in Firenze, altro dei priori dell'arte, e quando prima tra esse era il Bandegani e che sono mercanti di tagli di panni in vendita, calzaio, e calzaioli, e agitazioni e commesse, a volte o assai, e che per essere di corso già nel 1282 erano i Rigattieri, ai lanaioli, e tutti hanno ragione, avviene solo nel 1291, come si è visto infatti dalle fonti. E V. Lan. commette dunque un anacronismo, e restringe lo fatto, avvenuta al tempo stesso. Ma se si vuol credere che il Villani commette o quello per un assegno all'arte dei Rigattieri gruppi, quali quelli dei Mercanti, il Rigattieri e Calzaioli che nel 1280 raggiunsero presto venne all'epoca del V. Lan. aggregati all'arte di Por Santa Maria, le iniziative di quanto asserisce Giovanni Villani non abbiano altre documentazioni.

soro di lì a poco quali arti medie a fianco delle arti del 1266, costituendo un secondo strato tra i mestieri d'arte riconosciuti politicamente. È il tempo in cui le arti, rinnovando il priorato su basi più larghe e più solide, assumono durevolmente le redini del governo della repubblica.

Il Salvemini<sup>1</sup>) ha per primo dimostrato con le sue dilatte ricerche come il priorato sia passato attraverso più fasi diverse e piuttosto complesse e non si tratti come si è creduto fino ad ora uniformemente alla tradizione di un repentino sbalzo fatto dalla più elevata arte della città, quella di Calimala da cui poi le altre arti maggiori sieno state trascinate nel movimento. Stando adunque alle fonti trattasi invece di un movimento in avanti graduale, anarchico proseguito per tappe frequenti di un movimento progressivo degli strati superiori popolari verso una mèta ben premeditata. Tale movimento della classe popolare fu provocato e favorito daccapo dall'antagonismo tra le due frazioni della nobiltà scoppiato una volta ancora con raddoppiata asprezza dopo la pace del cardinal Latino. Così venne dapprima a fianco del collegio dei Quattorchesi costituito all'ozio del 1282 di magistrati delle due parti in contesa e popolari posto un consiglio di tre notmatricolati, uno per ciascuno delle arti di Calimala, del Cambio e della Lana, con l'affido di controllare prima d'ogni altra cosa l'amministrazione finanziaria. Aggiunti poi a tale nuovo organo dovevano essere altri quattro di ciascuna di quelle tre arti con voto consultivo. Senonchè, già pochi mesi dopo vennero a quei primi priori aggregati un rappresentante per ciascuna delle seguenti arti: l'arte di Por Santa Maria, quelle dei Medici e Speziali e dei Vaiari e Pelliccioli, dinodochè il numero dei priori salì a sei e nel loro collegio vengono ad essere rappresentate tutte le arti maggiori, ad eccezione dell'arte dei Giudici e Notai che veramente non apparteneva alla classe borghese. Ma avvenne allora che la nobiltà guelfa, impressionata dalle vittorie dei Vespri siciliani, che stavano riaccendendo la faccenda ghibellina e che gioavano quindi anche alla parte dei Ghibellini di Firenze per opporsi al pericolo che le sovrastava, si volse daccapo ai popolari e riapparve allora la solita incostanza dei tempi per cui si riaffermò nella sua piena evidenza lo spostamento fondamentale delle forze, manifestatosi sin dal 1267. Que-

<sup>1</sup> SALVEMINI, op. cit., p. 92 e segg. V. pure CAGGIARI in *Un Comune libero ecc.*, p. 147 e segg.



sta volta però per l'alleanza di una frazione della nobiltà col Popolo grasso avviene che questo afferra subito la direzione del movimento, giungendo nel corso dell'ultima lotta decisiva durata un decennio, ad assicurarsi la vittoria su tutta quanta la classe della nobiltà.

L'accordo tra Guelfi e parte popolare appare la prima volta nei suoi effetti quando, in occasione della nuova elezione del collegio dei Quattordici allora sempre in efficienza, ed avvenuta nella prima metà del 1282, prima dell'insediamento del priorato, il voto decisivo fu quello delle *capitulum* delle arti maggiori, mentre dopo l'insediamento del priorato nella seconda metà dello stesso anno fu il collegio dei priori in luogo di quelle *capitulum* che assieme ad altri organi, ebbe nelle operazioni elettorali un influsso veramente decisivo, e se no ebbe assieme ad altri organi questi però non erano sempre gli stessi mentre i priori intervenivano sempre<sup>1)</sup>. Così il primo passo era fatto: al posto del *consilium* delle arti con voto consultivo era subentrato un organo cui spettavano funzioni essenziali di governo, cui spettava il voto decisivo nella elezione della più alta magistratura del Comune. Ed ora, giunti a questo punto possiamo seguire da vicino il cammino alquanto rapidamente dai priori nell'esercizio della loro carica percorso in un anno dall'inizio delle loro funzioni. Vennero essi infatti a prendere il posto che era stato quello del collegio dei Quattordici divenendo così la più alta magistratura del Comune. Ma già prima della fine del 1282 talune provvisori avevano cominciato ad essere proposte dai Quattordici assieme ai priori, e poi nel gennaio del 1283 a questi venne affidata la riforma di alcune leggi, e l'anno essi e non più i Quattordici che avevano il giuramento del Capitano, organo esecutivo principale del Comune sino a che poi e probabilmente nel maggio del 1283 il collegio dei Quattordici non scomparve completamente dalla scena politica venendo sostituito dal collegio dei priori. Venne così dunque a realizzarsi un'idea che nelle sue linee fondamentali già una volta si era affacciata nel giugno del 1282, nella proposta di un consigliere radicale.

Ma mentre questo avveniva, l'istituto del priorato aveva già subito un mutamento assai forte nella sua interna struttura e nel modo come era composto. Tuttavia la cosa più importante

<sup>1)</sup> SALVERMINI, op. cit., p. 102 e segg.

si è che sebbene nei primi dieci anni del collegio si trovino ancora di quando in quando dei Grandi tra i priori stessi, sino a che poi gli Ordinamenti di Giustizia loro chiudono l'accesso alla più alta carica di governo, avvenne tuttavia questo che priori pur appartenenti a famiglie magnatizie erano immatricolati però nelle arti ed esercitando una professione da borghese<sup>1)</sup> non erano muniti di dignità cavalleresca. Quello che invece è per noi di capitale importanza si è che dopo brevi oscillazioni sinistrali unita al movimento anche l'arte che ancora mancava tra le arti maggiori, quella che nella gerarchia delle arti era in testa a tutte l'arte dei Guerci e Notai, la quale già dal mese di ottobre del 1282 si unì alle altre per fornire il collegio dei priori di suoi immatricolati. Solo allora l'istituto del priorato perdette il carattere di comitato professionale corporativo di classe che aveva avuto per tanto tempo quando, cioè, alle sei arti corrispondevano sei priori ciascuno essendo il rappresentante dell'arte a cui apparteneva e che lo aveva eletto<sup>2)</sup>. Sono il fatto che ora un collegio di sei rappresenta un complesso di sette arti, innalza il collegio dei priori al di sopra di un istituto di carattere meramente corporativo e gli imprime il carattere di organo statale di governo. Il collegio dei priori diviene ora dunque un istituto nel quale culmina la costituzione di tutto il Comune fiorentino.

Ma il Comune è pur sempre uno Stato che conserva tutto il carattere di uno Stato di classe, anche dopo che la nobiltà sostituita dalla parte popolare ha perduto il suo predominio. Se i priori rappresentano tutto il Popolo, in realtà poi sono essi unicamente i rappresentanti del ceto borghese superiore dalle cui file essi sono usciti. Ne venne quindi allora che pure gli affari statali della cittadinanza nuovamente mirarono in alto, pretendendo di far parte attiva come in genere della vita dello Stato, così in particolare ricoprendo anche le cariche centrali di governo. Fu appunto questa lotta per la partecipazione al governo che contraddistinse il successivo decennio e, per salire, gli strati inferiori sociali sfruttarono le contese delle fazioni dei nobili

<sup>1)</sup> SALVERINI, op. cit., p. 103 e segg.

<sup>2)</sup> Questa è un'osservazione fatta da Salverini. Egli fa solo notare l'importanza sociale dell'attività dei Guerci, importanza che poi è relativamente piccola visto che tra i Cambiatori e gli azionisti di Cambio ce ne avevano molti Grandi.

Infatti se l'alta borghesia si era avvalsa dell'aiuto della nobiltà ginevrina ed ora così risorta a dare la scalata al potere ora la classe inferiore pretende dalla Parte Ghibellina nuovi diritti politici e privilegi in cambio dell'appoggio dato. E le prime a farsi largo a quel modo sono le cinque arti medie, consolidate come vedemmo, quali corporazioni munite di diritti politici. Già nel 1282 <sup>1)</sup>, in epoca in cui i Buonomini erano ancora in carica, era stato ripetutamente in Consiglio proposto dai Ghibellini di trasmettere alle dodici arti maggiori l'elezione del supremo organo politico. Se ora per momento tale idea non era stata ancora raggiunta, ciò che esse avevano ottenuto rappresentava pur sempre qualche cosa, sia attraverso riforme nella legislazione e nella costituzione sia attraverso graduali infiltrazioni consuetudinarie. Mentre nel Consiglio del podestà si trovavano negli anni seguenti solo le capitani delle sette arti maggiori, quelle delle dodici arti (e quindi con le sette arti maggiori, di che le cinque medie fanno parte del Consiglio del capitano del Popolo, e ne sono esenti solo quando si tratta di questioni di commercio internazionale, di invio di ambasciatori, di politica estera e cose di cose che in prima linea interessavano i circoli che si occupavano del commercio con l'estero <sup>2)</sup>). Le cinque arti medie certo non esercitavano a quell'epoca parte alcuna degna di rilievo nel collegio dei priori, ne sembra d'altra parte che ne fossero per legge state escluse. Non appare neppure che sia stato in certo modo stabilita la cerchia di coloro che ne potevano far parte, dopo che il collegio stesso aveva perduto il suo carattere di comitato corporativo e sappiamo che solo pochi rappresentanti del ceto medio superiore entrarono a far parte dei priori del primo decennio. Vediamo poi come le arti mediane, anche per la loro interna costituzione, godessero diritti minori di quelli riconosciuti alle arti maggiori e in primo luogo più ristretta fu la competenza delle loro carte, ma di ciò tratteremo in seguito <sup>3)</sup>.

In massima importanza è pertanto questo che l'affermamento militare delle arti che già si appalesa nella prima metà del secolo e che per le sette arti maggiori venne rinnovato nel 1266,

<sup>1)</sup> Possiamo dal 1282 scendere al Consiglio pubblicato dal Ghirardi. Per troppo si idea, forse una licenza di quasi due anni, 1284-85, durante la quale si fece il Consiglio di saggezza, e si riconfermò in quell'anno decisivi.

<sup>2)</sup> Cfr. SALVEMINI, p. 109 e segg., e DAVANZONI, op. cit. R. 332 (195-1498).

<sup>3)</sup> V. Vol. II, Cap. VI.

ora venne esteso alle dodici arti maggiori<sup>1)</sup> e così fu costituito il nerbo delle milizie, a cui era riservata la vittoria del 1293.

A tali progressi compiuti dalla parte popolare, a questo estendersi della collaborazione politica ad uno strato del ceto medio-lavoratore, maggiorabile per numero e per importanza economica, viene ora a corrispondere anche un importante mutamento nel potere esecutivo del Comune. A fianco infatti del Capitano conservatore della pace, creato dal cardinal Latino nel 1280, sorge ora un difensore delle Arti e degli Artieri. Allo stesso modo che i priori sono a fianco del collegio dei Quattrocenti, sorge ora questi poi ad essi sostituendosi. Il Difensore si sostituisce al Capitano. Mentre dunque ai nomi diversi di due magistrature si sostituisce rispettivamente una magistratura unica, il Difensore assume un carattere esclusivamente popolare, in contrapposizione a quello neutrale che aveva avuto il Conservatore della pace. Segue dunque anche questo del costante needzare di un movimento che ora si appoggia principalmente alle dodici arti politicamente organizzate.

Tale movimento popolare sfocia in ultimo in riforme nel campo amministrativo generale e legislativo, e ne abbiamo contezza nonostante che il materiale di cui possiamo disporre a riguardo presenti molte lacune<sup>2)</sup>. La nuova legislazione che sorge riguarda i seguenti provvedimenti: la costruzione di un Palazzo del Popolo per maggiormente tutelare la sicurezza dei priori e del Popolo; l'istituzione di un ufficio annunziare in relazione ad un'energica politica di disciplina nei prezzi dei viveri<sup>3)</sup>; una riforma della politica tributaria e particolarmente in materia di imposte dirette in nuovo estimo per tutta la popolazione e la conseguente distinzione tra Magnati e Popolani, almeno nel

<sup>1)</sup> V. SALVERMINI, loc. cit. Scrittura del DANTONEN, *Forach*, vol. II, p. 215. Reg. 1191 del 21 maggio 1283, come tale organizzazione militare fosse molto imperfetta e dificiente, contrastando a quello delle compagnie di milizia sante. Si tratta dunque di un giuramento prestato dagli artieri delle comuni dei consoli, decreti di Pe. Santa Maria, quale rappresentati del « Defensor armatus et artidicimus », per il quale essi, si obbligano ad accorrere armati e disarmati, al suo « hospitium » non appena vi viene da lui chiamato per eseguire i suoi ordini. In seguito, tale organizzazione militare delle arti decade completamente, lasciando solo sopravvivere tracce statuti delle arti, dopo il 1293. V. più avanti, Vol. II, Cap. V, 11, in che relativamente alla tregua sua si comparsa a tempo dei Ciurpi.

<sup>2)</sup> V. per i soggetti particolari SALVERMINI, op. cit., cap. V.

<sup>3)</sup> V. SALVERMINI, op. cit., p. 131 e segg.

Contando tutta a favore di questi. I nuovi provvedimenti legislativi in linea, soprattutto che dal 1284 ha nuzzo una politica più tesa contro la nobiltà feudale <sup>1)</sup>, mirante a proteggere ancor più i popolari dalle supercherie dei potenti. Venne infatti introdotto l'obbligo del sodamento. Istituzione di un clerico ufficiale dei Magnati, l'assegnazione della risoluzione di tutte le contese tra Magnati e Popolari, ad un foro puramente popolare, quello del Capitano. Ora tutto questo nuovo ordinamento legislativo anche se in fondo come il Salvemini ha dimostrato altro non è se non l'applicazione di principi giuridici medievali relativi alle particolari condizioni dei Grandi, esso tuttavia dimostra all'evidenza come la forza politica delle dodici arti maggiori si fosse in quegli ultimi anni consolidata come queste si sentissero talmente forti da assumere un atteggiamento aggressivo persino contro il comune avversario, indifferenziato l'ultimo decisivo colpo, passando per far ciò anche sopra tutti i contrasti sociali ed economici agitatisi entro la cerchia del Popolo, superando tutte le rivalità di famiglie e di circoli. Si riuscì ad opporre a quel movimento democratico alcun davvero ostacolo il momentaneo risveglio delle forze del feudalesimo guelfo in seguito alla vittoria dei Fiorentini sugli Aretini a Campaldino, dovuta principalmente ai nobili cavalieri, perché, alla riconquista dei Magnati nel Consiglio del Popolo, ed all'ultima riforma dell'estimo del 1288 avversa al voto popolare seguì già nel 1289 una riforma di tutto il sistema finanziario fiorentino nell'interesse del Popolo, con un ordinamento finanziario cantamente congegnato e un bilancio preparato con molta arte. In quello stesso anno fu pure abolita la compra vendita dei codoni, la quale se a torto è stata considerata la faccenda antesignana di un movimento per l'abolizione della servitù della gleba <sup>2)</sup> che ha impegnato tanti

1) V. SALVEMINI, op. cit., p. 139 e segg. ed ora senza distinzione tra Guelfi e Ghibellini.

2) Anche questa dimostrazione dobbiamo al Salvemini, che però le ha dato un'altra interpretazione, e cioè che si trattava del voto opposto al senatus-consultum di Carlo V. Lasciando da parte il 6 agosto del 1289. La sua interpretazione è valida in quanto la provvisoria del 6 agosto del 1289 di fatto esprimeva certo una recisa nel pensiero della città, ed uno di quelle espressioni, sublimi nel fatto stesso, che per essa per la prima volta viene energicamente proclamato il principio generale, e non ristretto ai casi particolari, del diritto che ha il servo della gleba di riscattarsi da sé per quella somma per cui il signore lo voleva vendere ad altri. Ammesso pure che quella legge del 6 agosto, grazie a di conseguenza, sia stata provocata da una petizione di



Oliandoli, dei Caligai grossi, dei Corazzai, in seguito rivisti con gli Spallai, dei Ciavavanti e Ferraioli vecchi e nuovi, dei Coreggi, Tavolacci e Scudai, dei Legnaiuoli grossi, dei Fornai e Panattieri. Tutti costoro assunsero in un primo tempo, nel 1289, un ordinamento politico-militare senza a quanto sembra divenire partecipi dei diritti politici delle dodici od anche delle sette arti<sup>1)</sup>, e solo il gentiluomo venne loro intanto concesso dal Comune al pari che alle altre arti loro superiori.

Non si può dire con sicurezza quale fosse la vera ragione che condusse all'ultima risveglio della potenza dei Grandi negli anni da 1290 al 1292, quali furono le circostanze per cui avvenne il primo tentativo di tassazione (per quanto sia possi lo determinare) espletato dalle arti<sup>2)</sup> per cui si finisse a più severe sanzioni in materia di monopolia ed convenienze<sup>3)</sup> già sottoposti a divieto. Né si può con certezza dire come avvenisse che tre poveramente sembrassero di autorità i priori. Neanche il Salve-

<sup>1)</sup> Il SALVEMINI, op. cit., pp. 148 e segg. e 160 e segg. pone questa organizzazione delle Arti fiorenti nel 1287, trovando con seguente passo del primo degli Ordinamenti di Giustizia del 1293, sommo alle interruzioni più civili habent et liberi solent a civitate Florentina a quibusvis oneribus esse, e sostiene poi che nel 1289 avvenne un più stretto colligamento delle nove arti politiche sotto una prima con le dodici già esistenti. Ma tanto GIOVANNI VILLANI (VII, c. 112), quanto MAURO STROZZI (Torre Strozzi, arch. 482) riferiscono circa un passo indietro nel delle arti nel 1289. Il Villani ancora, che si occupa più per quell'anno ad un esageramento delle sette arti maggiori con le altre dodici, come per la prima volta, e lascia indietro una seconda osservazione sul colligamento dei già avvenute in un altro suo tempo. Ma il caso di Filippo Strozzi, che si parla in quel punto, riportando che morì nel momento della crisi delle arti, non si può dire che sia stato un fatto che si sia verificato nel 1287. Ora secondo me, non solamente per questa espressione si quanto arte, che si gli si è dato, e si di meno prima della fine del 1292, ma anche che si può accennare almeno in senso, resta compreso nel campo per giungere al 1289 e almeno al 1288 e del 1289, ed in ogni modo, e non è decisivo, per giungere a di più la battaglia di Campaldino e questo avviene come non si tratta per quella prova. Il più del più movimento di un secolo di una società PAOLINO PRIORI (*Forme della città di Firenze* ed. Roma 1775, p. 49) racconta che nel 1286 le insegne delle 21 arti. Tuttavia e ci assicura che egli abbia notato tutti del tempo suo, allo stesso modo di quanto nel 1277, e scorso delle città e città della Toscana (op. cit., p. 30) ne siano. Ma questa sia nota solo al principio del secolo XIV.

<sup>2)</sup> V. più avanti Cap. V.

<sup>3)</sup> V. Vol. II, Cap. VII.



mini è riuscito attraverso le sue ricerche a chiarire tutti questi punti oscuri. Solo all'inizio del 1292 scoppio la nuova, ultima e decisiva, reazione popolare, e si ode allora il nome di Chiaro della Bella, un nobile noto per fare il demagogico. Nel mese di dicembre di quell'anno si lottò con maggiore accanimento di prima sul modo di eleggere i nuovi priori, quasi si avesse il presentimento di una nuova imminente battaglia decisiva. Il licenziò Dino Pecora, il Clerico del suo tempo, voleva raddoppiare il numero dei priori assicurarne almeno a ciascuna delle dodici arti maggiori un rappresentante in quel collegio, e già si riaffermò il progetto dell'esclusione dal priorato di tutte le casate di cavalieri. La vittoria riportata allora dalle sette arti del Popolo grasso per la prossima elezione dei priori, riuscendo a respingere tutti i progetti più radicali sembra appunto abbia nel mese di gennaio del 1293 prodotto una reazione di quattro tra le cinque arti anche facendo sorgere una lega giurata ed il pericolo imminente di una nuova scissione tra le arti unitesi nel 1289 e di conseguenza un rafforzamento della potenza dei Grandi. Avvenne allora che, per prevenire tale pericolo, si determinasse dopo breve discussione nei vari consigli del governo in carica, di prendere provvedimenti ed emanare provvisori per il consolidamento, rafforzamento e sicurezza delle arti e degli artigiani. Dalle discussioni durate otto giorni uscirono poi il 18 gennaio 1293 gli Ordinamenti di Giustizia che costituiscono per il Comune fiorentino la legge fondamentale della sua costituzione<sup>1)</sup>. Gli Ordinamenti sono, come è stato dimostrato dal Salvemini<sup>2)</sup>, un riassunto, una codificazione e in certi punti anche uno sviluppo di tutte le leggi ed ordinamenti che erano stati emanati sino allora per il concentramento di tutte le forze popolari e per la difesa contro la potenza dei Magnati. Non si può certo dire che con essi sia stato creato un diritto del tutto nuovo. Era stata già Bologna ad incamminarsi per prima su

1) Il sorgere degli Ordinamenti, i rapporti tra le loro diverse redazioni, giunte sono a noi i molti decreti ed alterazioni dei cronisti, sui fatti e sulle incertezze sono state dal SALVEMINI per prima chiarite con grande acume. V. il suo *Maestro e Popolano*, p. 308 e segg. e l'accurata sua pubblicazione degli Ordinamenti del 6 luglio 1295. Ibid., ib. p. 381 a p. 432) a cui era quasi riuscito di intendere scamparsi di tale argomento. V. anche il saggio del SALVEMINI pubbl. nell' *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. 10, nel fascicolo *Gli ordinamenti della Giustizia del 6 luglio 1295*.

2) V. SALVEMINI, *Magnati ecc.*, a p. 175 e segg.

quella via con i suoi Ordini Sacratissimi<sup>1)</sup>, ed a questo proposito è stato più volte osservato comè la legislazione fiorentina si sia avvicinata a quella di Bologna per forma e contenuto. Ora se con ciò si giunge a diminuire l'importanza degli Ordinamenti, quali un prodotto genuino del genio fiorentino resta tuttavia a dirsi questo, ed è la cosa principale, che pur avendo nei particolari gli Ordinamenti subìto molte modificazioni, non può loro essere negato il merito che nei punti essenziali sono rimasti in vigore sino al termine della repubblica. Gli Ordinamenti sono in sostanza la *Manica Chenta* della libertà di Firenze, l'ancora della sua costituzione, la spina dorsale della sua esistenza.

Ciò che più interessa ora per il nostro studio non sono le disposizioni contro i Magnati che poi occupano il maggiore spazio negli Ordinamenti o che in seguito sono state in più punti ritoccate, sibbene sono i primi paragrafi fondamentali destinati a far poggia il Comune fiorentino sul regno delle arti, su ventuna corporazioni, saldamente costituite ed in principio anche militarmente ordinate, erette sull'istigatorio, nante di diritti politici, tra loro collegate dagli stessi sentimenti popolari. A mezzo di ventun « sindaci » loro procuratori, le arti rinnovano ancora una volta la lega del 1283, che era divenuta vacillante e giurano di rimanere unite e di serbare fede inmutabile al Capitano del popolo, impegnandosi altresì in ogni tempo, armate o disarmate, di dare « consilium, auxilium adiutorium et favorem » agli uffiziali del Comune e di denunciare subito, ed eventualmente con l'appoggio di tutte le altre arti, qualsiasi molestia arrecata da un magnate ad un artiere. Era loro pertanto severamente vietato di stringere qualsiasi altro legame stipulando nessun per altri scopi, intendendo per esse soprattutto intese od accordi riguardanti fissazioni arbitrarie di prezzi (dogane e postare) e società speciali tra singole arti per raggiungere fini particolari. Per l'elezione della suprema magistratura, quella dei priori, non vennero stabilite norme obbligatorie, e vedremo poi infatti come in breve si ricorresse in più disparati e spesso assai intricati si-

<sup>1)</sup> C'è un grado di deiezione degli Ordinamenti fiorentini dagli Ordini di Bologna e può servire di op. cit., p. 287 e segg. Non possiamo aver dato su ciò queste parole le disapprovazioni degli Ordinamenti che riguardano bensì sono derivate dalle contrarie più prime tradizioni. Cf. pure VILLARI, op. cit., p. 425 e segg.

«temi elettorali. Intanto fu fatto obbligo al Capitano di convocare al più tardi un giorno prima che scadesse di carica tutti i priori, in adempimento i priori ancora in carica, nonché le capitulani delle dodici arti maggiori ed alcuni altri sapienti, perchè decidessero quale sistema di elezione dovesse essere adottato per la prossima formazione del collegio dei priori.<sup>3)</sup> Nel collegio dei priori ogni sesto doveva essere rappresentato da un priore e nessun'arte da più di uno di loro. Per la prima volta appare ora la disposizione, gravida di prossimi seri perturbamenti seguiti da aspre lotte, per cui chi optava per la carica di priore doveva esercitare stabilmente (*continua*) e come professionalmente, un'arte (nel più lato senso della parola) e non essere cavaliere.<sup>4)</sup>

Tutto sommato, quelle prime disposizioni fondamentali segnarono appunto il trionfo di concezioni politiche borghesimercantili. Solo chi apparteneva al popolo, per mestiere e per abito sociale, poteva dunque prender parte attiva al supremo governo di una repubblica in cui vigeva il regime industriale-commerciale. Analogo è il cosiddetto divieto, posteriore di data, per cui due anni dovevano trascorrere da quando il priore era sceso dalla carica triennale per poter optare per la elezione. Tale disposizione era soprattutto diretta, come in altri Comuni italiani, ad evitare che si costituissero caste politiche, famiglie, che fosse la carica di priore resa ereditaria in certe famiglie, si come avveniva a mo d'esempio in Germania e a Venezia, dove le cariche erano riservate alla nobiltà. Quel divieto, ossia quel periodo d'incompatibilità alla carica di priore ebbe anche lo scopo di allargare entro i limiti degli Ordinamenti, quanto più

<sup>3)</sup> Gli Ordinamenti sono solo della formazione della Commissione elettorale, ma non la quarta e però dov'esse essere fatta. Per modo che procede l'elezione v. a p. 45 e segg.

<sup>4)</sup> È interessante nello stesso punto che il SALVEMINI, e cioè che fu il priore capo, cioè i priori erano artefici e non cavalieri, deriva dalla istituzione dei priori del 1282, ma allora si trattava solo di escludere i cavalieri, e non la disposizione assai più importante e originale, e cioè che bisognava essere artefici, e non a disposizione, ma nei primi dell'Ordinamenti. Però, precisamente sopra il Salvemini, che, come vedremo, tali non venivano esclusi dal collegio dei priori, tuttavia conviene anche osservare come essi erano costretti per poter essere priori ad essere artefici ed esercitare direttamente quell'arte popolare, ed a vedersi tassativamente a far posto agli ultimi avanzi del feudalismo e passare all'attività più produttiva. Ora, con le due clausole dei Capitoli non saranno mai stati ampliati gli Ordinamenti, anche se furono costretti a presentare fidejussori.

fosse possibile, la cerchia di coloro che potevano aspirare al priorato. La carica creata nel 1289 di Gonfaloniere di Giustizia con la sua scorta di mille pedoni ricevette allora la sua sanzione statutaria e da allora il Gonfaloniere fu il primo tra i priori il « primus inter pares », eletto al pari dei priori ogni due mesi con l'osservanza dello stesso divieto di cui sopra. Il Gonfaloniere di Giustizia veniva eletto a turno tra i sestii di città, avendo l'onorario speciale di vigilare sull'applicazione degli Ordinamenti e di far sì che essi fossero pure osservati dagli organi del potere esecutivo e giudiziario, il Podestà e il Capitano.

Ma avviene di solito che nei movimenti dal basso la parte più avanzata delle classi sociali inferiori spicchi in balzo ardito in avanti prendendo subito possesso del terreno conquistato ma poi a poco a poco all'alta marea segue la bassa, allo scatto iniziale impetuoso ed all'accaparramento magari violento di poteri segue un'adeguata ripartizione di diritti ed una più equa distribuzione delle cariche e tra le varie gradazioni della parte popolare trionfante s'instaura tra le varie correnti popolari un *modus vivendi*<sup>1)</sup>. Avverrà infatti nel nostro caso che le nove arti minori da principio si accaparrassero i frutti della vittoria<sup>2)</sup> soprattutto acquistando temporaneamente il diritto di partecipare alla composizione del collegio dei priori, e di lì a poco venne deliberato che uno almeno di essi doveva appartenere alle arti minori<sup>3)</sup> ottenendo che si ponesse fine alla guerra con Pisa che da molto tempo aveva provocato la chiusura all'importazione di generi di sussistenza gravando essa quindi assai sulle classi più povere. Tre mesi dopo l'emanazione degli Ordinamenti le stesse arti minori ottennero altresì che fossero respinte le vigenti disposizioni contro i Cerchi, i quali vennero allora esclusi dal Consiglio del Popolo da quello dei Cento e soprattutto dal Consolato delle arti, che fossero riveduti gli elenchi dei Magnati con l'aggiunta di altri nomi, che fossero aumentati i poteri del Gonfaloniere che ne fosse moltiplicata prima e qui triplicata poi la scorta

<sup>1)</sup> Possiamo trovare la stessa cosa nel trattato dei Comuni del 1378.

<sup>2)</sup> V. in SALVEMINI, op. cit. p. 706, le citazioni dalle cronache del tempo, che ne trattano.

<sup>3)</sup> Non occorre far peso a quella votazione delle 12 arti maggiori contro del SALVEMINI, op. cit. p. 197, perchè non sono che le circostanze in cui avvenne.

che gli fossero assegnati duecento guastatori per la distruzione dei palazzi dei Grandi che fosse istituita una milizia, che si commettessero pene gravi per chi commettesse con i nemici di Firenze, che fosse l'obbligo tributario comune esteso ai baroni feudali del Contado, che fosse inserita nello statuto la circoscrizione in popoli e pivieri (città e contado) <sup>1)</sup> ed al coronamento del nuovo edificio statale furono i Magnati esclusi da molti uffici pubblici, e tra sino allora erano stati ammessi <sup>2)</sup>. Poi senza neppure tentare di mascherare la lesione di diritto commessa, si procedette attorno alle stesse opere, per via amministrativa, contro tutti i Grandi che a suo tempo si erano impadroniti di terre di popoli <sup>3)</sup>. Ma l'ira di più. Le previsioni furono in pratica applicate con spirito di parte, e la loro interpretazione varco il loro contenuto giuridico. Il periodo che corre fra il 1293 e il 1295 emerge infatti per le persecuzioni brutali, terroristiche inflitte dalle classi inferiori ai casati. Dino Compagni ce lo descrive drammaticamente e se è vero che Giano della Bella l'annunziò di tutto quel movimento si valse del mezzo ardito di distruggere l'organizzazione della Parte Guelfa, di confisicare tutta la sua immensa proprietà immobiliare derivata a suo tempo dalla confisca dei beni delle casate ghibelline sbandite, così privando i Magnati del loro ultimo baluardo, se ciò è vero e più che comprensibile che tutto il loro odio si appuntasse ferocemente contro quell'energico demagogo che agiva sapendo dove voleva giungere. I Magnati ricorrono allora ad appoggiarsi al Popolo grasso, che vedeva nel contagio degli strati inferiori del ceto di mezzo <sup>4)</sup> un pericolo di perdere i frutti della vittoria conseguita nel 1293 e tale appoggio essi lo trovano in primo luogo nella più elevata delle arti — quella dei Giudici e Notari — che sempre si era conservata più delle altre vicina ai Magnati e poi nel bico-

<sup>1)</sup> V. più avanti Cap. III.

<sup>2)</sup> Di fatto per già dal mese di gennaio del 1293 nessun Grande era stato più priore. La richiesta della loro esclusione legale appare la prima volta nel novembre del 1292. I Grandi trovano anche per tardi il modo di esprimersi talora anche quali quei estremisti — disassistenti, cfr. V. SALVEMINI, op. cit., p. 298. Tali disposizioni passarono in parte negli Ordinamenti di Giustizia del 1295.

<sup>3)</sup> V. SALVEMINI, op. cit., cap. VIII, e spec. a p. 299 e segg.

<sup>4)</sup> Una legge emanata allora contro i Beccari è probabilmente per pigrizia (senza che se ne conosca il contenuto) avuta spinto anche quegli strati sociali all'opposizione.

cajo Dino Pescori, in cui albergavano bassi istinti di odio sociale per un verso e di invidia per l'altro contro il suo rivale Giano, che allora trionfava a Firenze. Ciò che a Dino non riuscì con la forza, gli riuscì con l'astuzia. Giano abbandonato dalla massa del popolo minuto, che egli aveva pur condotto alla vittoria, fu rovesciato sotto l'accusa di essere glubedino e nemico del popolo di avere attentato agli Ordinamenti che egli stesso aveva creato. Egli dovette andarsene in esilio nè poté mai ritornare, che un tentativo di ricondurlo in patria fallì<sup>1</sup>.

La reazione pertanto avvenne subito ed il Popolo grosso ricomparve a galla. I Grandi specularono sulla loro maggiore perizia militare stavano per scendere a combattere per le vie di Firenze, ma la lotta potette essere prevenuta mediante alcune concessioni fatte il 6 luglio 1295, ispirate dal timore che le arti avevano di una coalizione tra Grandi e Minuti. Per tali concessioni, senza che esse attentassero alla sostanza della situazione in cui si trovavano le arti stesse, i Grandi vennero ad acquistare in alcune arti non prevedi importanti maggiori diritti e nei nuovi ordinamenti, relativi che vennero allora emanati, venne così esso di far parte del collegio dei priori non solo a chi esercitasse effettivamente un'arte ma anche a coloro che senza esercitarla si fossero fatti innutriciare in un'arte, così potendo documentare di far parte del Popolo e di nutrire sentimenti democratici, sottoponendosi quindi alla giurisdizione delle arti e ai loro poteri di polizia<sup>2</sup>. Si torna a questo modo indietto rispetto alle anteriori prescrizioni del 1293, per cui era d'obbligo l'esercizio effettivo, continuato, di un'arte. Tra Grandi e Popolo grosso era dunque gettato un altro ponte, che dava a quelli il modo di partecipare al governo della cosa pubblica, semprechè essi fossero capaci e disposti ad adattarsi alla concezione giuridica e politico-democratica. Le arti maggiori, e ce lo indicano le matricole, ne uscirono dunque considerevolmente rafforzate con nuovi elementi militarmente addestrati, già pratici di governo e atti ad organizzare, senza che avessero più a temere la forza sempre in agguato dei Grandi vinti e non domi. Tale *modus vivendi* finalmente raggiunto tra le due classi superiori di Firenze doveva

<sup>1</sup>) V. per i particolari SALVERINI, p. 213 e segg.

<sup>2</sup>) Si tratta poi anche di una limitazione e più precisa interpretazione costituzionale del concetto di Grandi secondo gli ordinamenti e di alcune insignificanti concessioni in materia di diritto penale.

essere tanto più accetto a quella che allora era la classe dominante il Popolo grasso inquantochè, superate di lì a poco nell'alta borghesia gravissime discordie tra famiglie, provocate da ragioni politiche, fu necessario scendere a trattare con le arti minori, e l'accordo, certo, non avvenne che nel corso del Trecento.

Tutto sommato possiamo dunque considerare la costituzione del 1293-95 quale prodotto della vittoria decisiva del terzo stato ed uno dei maggiori trionfi della democrazia sulla nobiltà, del lavoro sul privilegio della nascita ed al tempo stesso l'espressione tipica della importanza che in quel momento avevano le singole classi del paese che fu riconosciuto alle forze borghesi che furono tutte equamente distribuite principalmente in grazia della loro unione in grandi raggruppamenti i quali ad onta della loro grande varietà intrinseca complessivamente avevano interessi comuni. Tale è dunque il vanto delle arti maggiori, medie e minori. Ma sorgono ora alcuni quesiti per i quali ci si può chiedere come in che diritti e doveri di ciascun gruppo scabissero in seguito vari mutamenti come fu che i gruppi stessi fossero più spesso tra loro in lotta e come avvenne che dopo la conquista graduale di sempre maggiori diritti politici da parte delle arti minori<sup>1)</sup>, alla fine del Trecento subentrasse poi una forte reazione plutocratica delle arti maggiori durata sino all'avvento del partito popolare mediceo con cui le classi inferiori provvisoriamente ricominciarono a salire. A tali domande non è difficile rispondere: 1°) in primo luogo quelle lotte furono lotte di gruppi contro gruppi ma che i singoli gruppi quasi sempre saldi nella loro unione lottarono quali masse politicamente ordinate e non quali riformi masse tumultuarie ed anarchiche<sup>2)</sup>. E appunto ciò che dimostra chiaramente come quella ripartizione in gruppi corrispondesse perfettamente a criteri reali della loro importanza sociale effettiva anche se non menarono, come del resto non potevano menare in una comunità politicamente ed economicamente così irrequieta ed attiva come quella di Firenze che si

<sup>1)</sup> V. più avanti Vol. II, Cap. X.

<sup>2)</sup> Dal punto di vista della democrazia si possono benissimo paragonare tutti questi movimenti i quali dei tempi medicei. Anche oggi la tendenza si avvia ad una maggiore intesa delle lotte sociali, inculcando nel competitore di gruppi come egualizzati per cui si cerca di ridurre al minimo l'azione del singolo o la sua volontà.



trovava nel suo maggior splendore a tempi della repubblica, le lotte per la conquista del potere anche se la vita economica, che vibrava così animata, provocava sempre nuovi spostamenti nella distribuzione delle forze economiche. Ma tanto più va apprezzata la elasticità dello statuto fiorentino del 1293 in quanto allora più non esisteva quella unione corporativa delle singole arti in un gruppo unico sotto un'unica direzione, quale fu la federazione con cui un secolo prima era stata inaugurata la storia delle arti fiorentine.

Evitato così uno spreco di forze che poteva derivare da attriti tra le singole unità che formavano un va gruppiamento, un altro grande merito degli Ordinamenti del 1293 e del 1295 fu quello per cui ciascuna delle ventuna arti potette definitivamente assurgere ad ente munito di vita politica. Ma per intender bene ciò bisogna riferirsi sia pur brevemente alla storia interna delle arti fiorentine durante il secondo periodo della loro esistenza, dal 1250 al 1293, sia con il Davidssohn con i registi da lui pubblicati è venuto gettando più luce, pur rimarcando ineluttabili certe lacune che ci si presentano per quel periodo, cosicché per i punti più importanti dell'interna costituzione delle arti siamo costretti a riferirci per analogia alle fonti di periodi anteriori. Non ci occuperemo quindi di tutti quei punti ai quali avremo più agio di riferirci in seguito quando tratteremo più esaurientemente del governo delle arti dopo il 1293, nè trascureremo allora di accennare per quanto è possibile anche alle loro origini. Ora considereremo tutto ciò che ci sembra atto a far meglio comprendere le origini della costituzione delle arti del 1293, a mettere meglio in mostra le forze di cui ci si avvale prima per costituire le arti stesse e poi per svilupparle. Prenderemo dunque le mosse da un punto già da noi trattato e per cui diremo ancora una volta che l'attività artigiana si esplica a Firenze durante la seconda metà del Duecento frazionata in un grandissimo numero di associazioni di cui almeno le più piccole miravano a raggiungere i loro particolari scopi economici ristretti immediati e definiti, non avendo esse altri scopi, specialmente politici, da perseguire, nè essendo esse atte ad ingenersi in alcun modo nella vita politica, e tanto meno ad assumere funzioni di governo. Il suddetto frazionamento sembra sia stato tale che neanche gli appartenenti a uno stesso mestiere entro la città erano tra loro riuniti, limitandosi essi a costituire associazioni isolate divise per circoscrizioni cittadine e a condurre un'esistenza quasi in-

dependente<sup>1)</sup> Sappiamo d'altra parte pure che vari mestieri, che poi finirono per costituire arti separate erano allora ancora riuniti come ad es. i Fabbri ed i Chavandoli<sup>2)</sup> ed eventualmente anche in modo, che di coloro che esercitavano dati mestieri, quelli che dimoravano in quei dati quartieri della città avevano, per es., una propria loro amministrazione, intraprendendo transazioni finanziarie senza assumere affatto contatti con i loro compagni di esercizio o di arte di altri quartieri<sup>3)</sup> Sappiamo come vi fossero allora molte arti, del tutto indipendenti che poi in seguito dopo il 1293 ritroviamo quali membri di arti maggiori politiche<sup>4)</sup> Osserveremo inoltre come mentre ci è dato

<sup>1)</sup> V. Reg. 1185 in DAVIDSON, *Parish*, vol. III, p. 231 e seg. dell'11<sup>a</sup> rispettivamente 24 dicembre 1276. Trattino degli «Homes galgana artus gongarie muniti populi suptorian Apudolonia» e dei loro rettori che neccissari per l'arte la palizza faciendo portare a Firenze per rivenderla con tenue guadagno ai compagni dell'arte.

<sup>2)</sup> V. DAVIDSON, *id. id.*, Reg. 1199 (12 dicembre 1286).

<sup>3)</sup> Ibid. Reg. 1177 del 2 giugno 1267 un rettore (nominato) cartai et scultoris mesterium et vinetierum et alligatori et munitum de Sexta Parochie S. Petri ad Vincula quale procuratore di 25 di quelli eserciti di quel sesto e muniti di tutti i potestates diversi che sono adesso ora, un protetto e loro per gli stessi scopi et in qui sopra alla data l'190 tardi trovano i scultori mestieri riuniti in tre arti (Uomini Vintieri, Alligatori, Senari) la cosa scaturisce perchè troviamo, in un'altra data ante del 1260 precedente (Reg. 1175, ap. cit.), cinque rettori artus vinetierum et munitum. Sappi quindi il quesito: in quale rapporto stavano questi rettori col rettore della lega menzionata nel 1267 che riuniva vari mestieri localmente circoscritti? Potremmo forse spiegare la cosa così, che sotto la denominazione di vinetieri nella forte del 1266 s'intende pare compresi gli eserciti degli altri mestieri (= potestates, alligatori, senari), e che il rettore del 1267, membro delle capitulum comune, abbia pure in esse finanziarie avuto ampia facoltà di stabilire contratta ecc. in nome degli uomini i mestieri del sesto che lo avevano eletto. Si sa del resto che i vinetieri avevano appunto in esse finanziarie una certa libertà d'azione. V. anche al Cap. III il mio lavoro *Entwicklung*, p. 36 e seg. So poi, anche in altri campi vi fosse prima del 1293 una libertà vigente per queste unioni o collegi locali non potremmo affermarlo con sicurezza.

<sup>4)</sup> Adesisti en nei menzionato a p. 20 del nostro lavoro *Entwicklung* dell'arte della Seta (ibid., p. 124 seg.) di Petrucci e dell'arsarsano, *ibid.*, p. 21, v. DAVIDSON, *op. cit.*, vol. III Reg. NN 1192 (1283), 1234 (1301) e 1236 (1302) sono ora in seguito alla pubblicazione dei documenti tutti dal DAVIDSON, da aggiungere anche gli Zomai, di cui facce menzione per la prima volta solo nel 1294, i Pittori nel 296 (v. DAVIDSON, *ibid.*, Reg. 1219) e i Cerchieri nel 1301 *ibid.* 1234. I Regest de Davidson sotto il titolo «Gewerke» contengono molte altre denominazioni di mestieri, che non sappiamo se siano giunti ad organizzarsi in arti. Il «col

di stabilire che in alcuni luoghi del Contado fiorentino che circondava la capitale, e che le è politicamente ed economicamente collegato, esistano organizzazioni di mestiere, che pare, a quanto sembra, fruiscono di piena indipendenza ed autarchia amministrativa, d'altro canto poi sonvi arti di città, che già allora hanno esteso la loro supremazia sul Contado, aggregandosi tutti i loro mestieri, che venivano esercitati nei villaggi e nei borghi, attirandosi principalmente nella loro orbita per loro imporre essenzialmente contribuzioni di una certa entità, organizzando così nel Contado tutta una rete di mestieri alle loro dipendenze<sup>1)</sup>. Ricorsero dunque le arti cittadine alle forze del Contado prima di tutto per trarvi dagli esercenti i mestieri a mezza per soldi

legimus mercatorum et impositores, qui utuntur Venetia etc. (DAVIDSON, op. cit., vol. III, Reg. 1203 anno 1204, ora invece un'associazione libera, avente altri scopi).

1) Per arti del Contado indipendenti v. DAVIDSON, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1176 del 6 maggio 1207, ora sono accennati due rotari « ratiuncas facientes in Monte », che, in app. azione di uno statuto della loro arte, impongono una gabella di 100 soldi ad un mestiere per la quale viene imposto la via del guadagno. V. inoltre DAVIDSON, op. cit. vol. III, Reg. 1188 del 26 marzo 1281, in cui tre assessori e padri dei due terzi degli uomini all'arte vincentissima de Empoli et hospitatorum si accingono alla ripartizione tra gli immatricolati della gabella sul vino, ripartizione loro imposta appunto dal Comune. (Qui dunque si rileva il rapporto al Comune, ma non con l'arte dei Viniatori di Firenze, che allora già esisteva). V. poi infine, ibid., Reg. 1213 (a 1295), un « capitulum artium lastrarum de Ferrara ».

Circa l'estensione dell'organizzazione cittadina sul Contado v. DAVIDSON, op. cit. vol. III, Reg. 1180 (17 maggio 1273), ora menzionato un « p[re]sentat[ur] ratiocin[ati]o[n]em artium et habitatorum ad ratiocin[ati]o[n]em sul denaro recitata in curia d[omi]ni capituli ». Così nel Reg. 1181 del 12 settembre 1274 si tratta di una vendita di tutti i crediti che l'arte stessa ha verso i « capituli comitatibus et districtibus » derivanti da una tassa loro imposta, vendita fatta dal capitano in cui viene l'una tassa imposta all'arte dal Comune. V. pure ibid., Reg. 1182 (14 settembre 1274), dove si dice che l'arte dei Fabbri pone una tassa di 18 denari su ciascun fabbro del Contado e di sei denari su ciascun « p[re]sentat[ur] » per soddisfare così al salario dei suoi ufficiali.

Che pure estrazione tutta dall'imposizione di gravami, la sfiora l'azione dell'arte estendendosi eventualmente al Contado, è dimostrato dal Reg. 1199 del 12 dicembre 1286 (ibid.) dove si detta che i consoli dei Fabbri e Chianvienti « elegerunt sua iurisdiccione impunitate » firmare l'arrendo vel fabbricare ad aqua et cisterna a iusticiis Flor., apud quem vel quanta laborare vena ferrea vel scaglia seu rinzameno » e vietato sia il trasporto di minerali in ferro « per quicquid » pena il pagamento rispettivamente di 1000 e 100 denari. E così fu fatto.

sfare ai gravami loro imposti dal Comune e poi per trarne da essi di che pagare gli stipendi degli impiegati dell'arte. Se poi ciò avvenne allora già per diritto di coazione e se tutti gli esercitati quel dato mestiere ne Contado potessero essere obbligati a far parte dell'arte di città oppure se solo quelli dovevano contribuire naturalmente alle spese dell'arte, i quali vi si erano fatti iscrivere volontariamente per beneficiare della loro immatricolazione, su ciò le fonti nulla ci dicono.

E nulla possiamo dire di preciso circa i poteri coercitivi delle arti in città. Che tale diritto di coazione secondo ogni probabilità non esistesse nel primo periodo dell'artigianato fiorentino, già abbiamo detto: ma dopo il 1250 troviamo in due documenti due casi in cui emergono tentativi e energie delle arti per costringere propri iscritti a piegarsi ai loro ordini. In tutti e due i casi, però, coloro che non volevano piegarsi ricorsero alle autorità del Comune. In uno di quei casi si tratta di uno *«qui phicat... dogas vegetum et aquam»* e che era stato condannato dai rettori dei Battui evidentemente perchè non si era sottoposto all'arte e gli si voleva quindi sottrarre il modo di impiegare lavoranti già pratici del mestiere, tentativo frustrato in seguito al ricorso del danneggiato alle autorità comunali<sup>1)</sup>. Nel secondo caso trattasi di un mercante romano cui l'arte di Calimala vuole vietare di tenere in Firenze *«pauis franceschi»* per motivo che egli non aveva voluto iscriversi all'arte stessa<sup>2)</sup>. Il mercante tenta per sino di mettere in moto il Senato di Roma ma, da quanto appare, non vi riesce perchè anche le minacce del Senato di ricorrere a rappresaglie a carico di mercanti fiorentini a Roma non avrebbero soverchiamente impressionato il Consiglio fiorentino. Vediamo dunque come in realtà vi fosse a Firenze la tendenza ad imporre l'esecuzione degli ordini delle arti, ma non vi si riuscì sempre ed a volte il tentativo incontrò opposizione negli organi di governo. Questi tuttavia, come vedemmo, si sono molte volte opposti molto energicamente ai tentativi di dogare e postulare per fare arbitrariamente salire i prezzi<sup>3)</sup>. In seguito avremo agio di dimostrare quando e come i suddetti tentativi di coazione delle arti raggiungessero lo scopo voluto all'epoca classica dell'artigianato fiorentino.

<sup>1)</sup> V. DAVIDSON, *ibid.*, Reg. 1196 del 1266.

<sup>2)</sup> *Id. id.*, Reg. 1223 del 1267.

<sup>3)</sup> *Id. id.*, Reg. 1201 del 1260, 1230 del 1300, 1265 e del 1318.

Sappiamo inoltre come gli uffici dell'arte fossero ricchi di organi e di personale. Ai rettori o consoli vennero aggiunti un Consiglio dell'arte, un ragioniere<sup>1)</sup> ed uno scrivano<sup>2)</sup>. Quale persona giuridica l'arte contrae prestiti per mezzo di un suo procuratore, eletto. Sappiamo pure come i consoli amministrassero, a quanto pare in campo ristretto la giustizia e non solo era ammesso ricorso anche per modeste somme al giudice delle appellazioni del Comune<sup>3)</sup> ma persino il furto almeno sino al 1292 esorbitava dalla giurisdizione penale dell'arte e solo a quella epoca sembra che sia stata accolta una petizione per il riconoscimento della competenza, almeno delle arti maggiori, di giudicare di certi reati di furto per cui in primo luogo si sarà trattato di sottrazioni di materiale per parte di lavoratori che lavoravano a domicilio<sup>4)</sup>.

Siamo poi particolarmente edotti circa l'attività dei consoli delle arti in altri campi. Così sappiamo che essi funzionavano da testi, nelle stipulazioni di contratti tra maestri e discepoli, senza tuttavia ingerirsi affatto nel contenuto<sup>5)</sup>. Così siamo a conoscenza che una volta in loro presenza e con la loro approvazione venne a risoluzione uno di quei contratti e venne imposta l'esecuzione delle condizioni per la risoluzione stessa<sup>6)</sup>. Sappiamo pure che erano essi che accoglievano il giuramento dei nuovi immatricolati<sup>7)</sup> e quello dei sensali i quali esercitavano il loro ufficio per la compra di materie grezze e strumenti di lavoro e per la vendita del prodotto finito<sup>8)</sup>. Erano i consoli

<sup>1)</sup> V. DAVENPORTS, *ibid.*, Reg. 1190 del 1283 [Non corrisponde la citazione].

<sup>2)</sup> *Id. id.*, Reg. 1193 del 1283.

<sup>3)</sup> *Id. id.*, Reg. 1180 del 1279. Trattasi d'una pena pecuniaria di 20 soldi, a cui i rettori d'arte dei Bocconi hanno condannato un boccone per avere detto che un console aveva mentito.

<sup>4)</sup> *Id. id.*, Reg. 1205 del 21 aprile 1292. Morca però il risultato della petizione, ma se ne trae il contenuto di quanto appare nei primi statuti delle arti dopo il 1293.

<sup>5)</sup> Che soprattutto i Reg. sui contratti con i discepoli nel mestiere dei pittori, in DAVENPORTS, *Forsch.*, vol. III, Regg. 1147, 1133, 1142, 1143, del 1290 e 1293 = in quelle delle sottrazioni, *id. id.*, Reg. 1168 e 1169 del 1291.

<sup>6)</sup> *Id. id.*, Reg. 1112 del 1271.

<sup>7)</sup> *Id. id.*, Reg. 1192 del 1284.

<sup>8)</sup> *Id. id.*, Reg. 1189 del 1281. Trattasi di un *sensalis lane et aliarum rerum pertinentium ad hanc artem* e del suo *scriba sensalis super mercatoribus rerum vice* (= *sensalis*) *preteritum de pannis filorum* in s. Certo ora già allora come in seguito, l'ufficio del sensale di panni separato da quello del sensale di lana.

che apponevano il sigillo alle missive, che in nome del Comune erano inviate a potentati stranieri<sup>1)</sup> ed erano essi che rappresentavano l'arte al di fuori e promettevano risarcimenti per danni eventualmente arrecati dagli artefici.<sup>2)</sup> Essi prestavano giuramento al « Defensor actuum » in nome dell'arte e ciò dopo l'istituzione di quell'ufficio. Erano essi che stipulavano per l'arte contratti per forniture di materiali per gli asariti all'arte stessa, contratti di trasporti, noli ecc.<sup>3)</sup> e, come abbiamo visto, procedevano contro i turbatori e cunimatori. Ma bisogna pur dire che questi dati sporadici raccolti con grande fatica d'indagini non sono sufficienti a darci un quadro organico e completo dell'attività delle arti nella loro amministrazione.

Comporremo possiamo affermare con sicurezza che le arti avevano già allora i loro statuti scritti ed anche li avevano le arti che poco dopo cessarono di essere enti autarchici divenendo aggregate o sottoposte ad una delle arti maggiori<sup>4)</sup>. Su tali statuti giuravano i nuovi immatricolati e furono essi le fonti per l'amministrazione della giustizia, della polizia e della finanza delle arti. Senonchè ignoriamo sino a qual punto gli organi comunali intervenissero nella legislazione delle arti e se, come poi avvenne, solo avessero vigore gli statuti da loro ratificati. Certo sì e che quando vi fosse stata incompatibilità tra le disposizioni di uno statuto dell'arte e quelle del Comune, solo questo avevano valore. Molte delle norme degli statuti anteriori delle arti passarono poi negli statuti riformati dopo il 1293<sup>5)</sup>, e sarebbe un lavoro interessante, ma certo assai faticoso, quello di servire dai più vecchi statuti a noi tramandati, le disposizioni tralasciate appunto da statuti anteriori, come del resto, ha fatto il Filippi per l'antico statuto di Calimala<sup>6)</sup>. Per la minor parte le varie norme statutarie delle arti recano la data della loro origine, ma

<sup>1)</sup> V. DAVIDSON, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1100 (19 maggio 1283) circa l'ambasceria al Papa riguardo ai suoi ostaggi.

<sup>2)</sup> Id. id., Reg. 1107 del 1286 (Calimala).

<sup>3)</sup> Id. id., Reg. 1155 del 1276 e 120 resp. 1192 del 1283.

<sup>4)</sup> V. menzioni e statuti delle arti in DAVIDSON, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1176 per i *Incantus mactans in Mentis* (1267), Reg. 1182 per i *Probi* (1274), Reg. 1183 per gli *Abbergatori* (1274), Reg. 1186 per i *Leccari* (1279), Reg. 1189 per i *Lanai* (1281), Reg. 1193 per i *Canibatori* (1283).

<sup>5)</sup> V. altri esempi nei capitoli seguenti.

<sup>6)</sup> V. FILIPPI, *L'Arte di Calimala* ecc., p. 15.

per la maggior parte esse fanno intravedere un origine anteriore, né dovrebbe allora essere impossibile, almeno in alcuni casi, di scoprirne la data precisa. In ogni modo ciò non basterebbe certo a ricostruire gli statuti più antichi.

Lo studio più interessante di ogni altro è certo quello dello sviluppo delle arti e l'indagare il modo come esse siano assunte a corporazioni politiche e ad organi principali della costituzione fiorentina. Noi ce ne siamo del resto già occupati dal punto di vista della storia esteriore delle arti, e quindi ci limiteremo ora a fare il tentativo di spiegare come sia avvenuto, seguendo lo dall'interno all'esterno, quello sviluppo propriamente tipico della formazione corporativa e lo porteremo allo stesso tempo in rapporto alle condizioni speciali della storia di Firenze. A tal proposito occorre fare un'osservazione di capitale importanza per la storia dello sviluppo delle arti ed è che furono esigenze di ordine politico quelle che soprattutto influirono sullo sviluppo delle arti stesse e se queste divennero organi politici di governo, ciò si fu perchè bisognava pur organizzare le forze in atto per adattare alle varie funzioni di una bene ordinata comunità, mettendole al servizio di questa. Tale processo avviene e nel resto lo abbiamo già veduto, durante la prima metà del Duecento, in guisa che in un primo tempo sono le arti più robuste che divengono organi politici, sia perchè hanno un forte numero di immatricolati, sia perchè sono economicamente più importanti e socialmente potenti. Le arti minori invece, povere e socialmente anche inferiori, riunite in una lega, non contano quali arti isolate per se stesse, e giungono ad acquistare diritti politici solo dopo una federazione, che poi è anche piuttosto rilassata. Questa prima costituzione dunque cade, come all'anno visto, in seguito agli avvenimenti del quinto e sesto decennio del Duecento, ma gli elementi di essa rimasero ancora parzialmente vitali e così potettero nel 1266 sette di quelle arti costituirsi quali arti maggiori, e maggiori non solo nel senso di più alte, sabbene anche in quello di arti più potenti, più forti, ordinate militarmente, diventando da allora in poi stabili colonne dell'edificio statale.

Ma ciò avvenne presso le arti maggiori in modo che non fu per esse sempre richiesto il requisito dell'esercizio uniforme di attività professionale, e solo per le arti di Calimala, del Cambio e della Lana fu preteso che gli immatricolati esercitassero una sola professione e cioè per Calimala la mercatura all'ingrosso



ed il perfezionamento dei panni, per l'arte del Cambio gli affari di banca per l'arte della Lana la produzione di panni. Tutte le altre arti divennero corporazioni munite di attività anche politiche nel senso che più rami d'industria più o meno tra loro affini, si costituirono sotto un'unica direzione. Così i Giudici unitosi ai Notai i Mercanti di ritaglio, forse già allora forse anche solo venti anni dopo<sup>1)</sup>, ai fabbricanti di seta i Medici agli Speziali a cui poi di lì a poco unironsi i Mercat che, come si vede non avevano con gli altri rapporto alcuno di attività professionale, cionondochè fu quello più che altro un caso di aggregazione puramente mercantile, quale avvenne del resto assai di rado, a Firenze. Pure allora quelle sette arti cui vennero riconosciuti gli stessi diritti politici, e di cui il grado stereotipicamente gerarchico altro non stava a rappresentare se non il grado di considerazione sociale, mostrano grande diversità fra loro per numero di iscritti, per ricchezza media degli artieri, potenza finanziaria dell'arte e genere dell'industria. Al carattere infatti prettamente capitalistico dell'industria dei panni, di quella di banca della mercatura all'ingrosso si contrappone per es. il commercio assai più ristretto delle pelli di vario. Le varie centinaia di iscritti all'arte di Por Santa Maria non si possono certo paragonare al relativo piccolo numero dei mercanti dell'arte di Calimala, mentre d'altro canto i capitali di cui disponevano i singoli mercanti di Calimala erano tali da compensare pienamente per l'importanza dell'arte il difetto del loro numero. Non si tratta quindi di un equilibrio mercantile delle forze tra le sette arti, sibbene di un complesso di elementi socialmente ed economicamente pressochè eguagliati e ripartiti in determinate arti. Senonchè, dopo che queste furono una volta per sempre costituite formarono quasi altrettanti centri di cristallizzazione, a cui vennero aggregandosi altri generi d'industria, che non si erano ancora organizzati politicamente, o a cui potettero essere anche assegnati d'obbligo dall'autorità di governo.

Possiamo figurarci analogo il procedimento svoltosi più tardi nei raggruppamenti politici formati tra le arti mediane e minori. Anche tra queste, poche sono quelle in cui si noti uniformità di mestiere tra i componenti. Forse i Calzolai, da cui poi in seguito si diramano gli Zoccolai, o i Becchi per secondo, e i Legnaiuoli, i Formai, i Calgai per terzo raggruppamento. Per gli altri,

<sup>1)</sup> V. il nostro lavoro *Entwicklung*, p. 62 e seg.

caso non è sempre possibile di rilevare oggi dagli statuti e dagli ordinamenti posteriormente al 1293 se l'uniformità del mestiere dei singoli componenti sia stata la condizione originaria e se sia poi sorta una interna scomposizione con la conseguente progressiva divisione del lavoro o se la scomposizione in membri, quale appare a tempo del maggiore sviluppo dell'ordinamento delle arti, sia il prodotto della riunione di elementi originariamente separati. Ma a favore di quest'ultima interpretazione in genere milita principalmente il fatto che abbiamo per Firenze molti esempi di aggregazioni ad arti più grandi e che lo stesso fatto avviene anche in altre città per es., Pisa in Italia e Strasburgo, Colonia e Basilea in Germania<sup>1</sup>). Come avviene che i Mercatari vengano raccolti nell'arte dei Medici e degli Speziali e che ancora nel 1296 con questi lottino per la piena uguaglianza dei diritti<sup>2</sup>), come avviene pure che i tessitori di seta si aggregino all'arte di Por Santa Maria, e che le due arti, in seguito a lotte interne analoghe tra loro, temporaneamente si dividano nel 1288<sup>3</sup>), così avviene viceversa che i tessitori e i venditori di pannini si uniscano con i Rigattieri<sup>4</sup>) costituendo una unione che è stata sempre rilassata, tanto che ancora nel Tre e Quattrocento assai più in questa arte che non in altre si può osservare una larga autonomia amministrativa in entrambi i membri costituenti il complesso dell'arte<sup>5</sup>). Lavoranti in pietra e in legname costituiscono assieme l'arte dei maestri di pietre e di legname. I Coreggini ed i Tavolaccini disputano ancora nel 1305 tra loro pel diritto di portare e pagare il gonfalone loro concesso cumulativamente da Comune e per la ripartizione della spesa per la contribuzione di grano all'esercito<sup>6</sup>). Possiamo, del resto, andare anche più in là, e non tener conto di tali esempi, perchè si può aver anche la riprova statistica del lento ed incessante pro-

<sup>1</sup> Per Firenze, cfr. il nostro studio *Entwicklung ecc.*, p. 34 e segg.

<sup>2</sup> V. *Entwicklung* p. 52. V. pure DAVIDSON, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1220 del 12 novembre 1296. In seguito ad una petizione, viene concesso all'arte di poter ogni tre anni avere una volta il gonfalone comune delle arti dei Medici, Speziali e Mercatari riuniti in una società e che uno dei suoi consoli assieme a tre consoli dei Medici e Speziali prenda regolarmente parte alle sedute di Consiglio.

<sup>3</sup> V. *Entwicklung ecc.*, p. 64.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 45. Non 1282, come vuole il VILASTI, VI, c. 13).

<sup>5</sup> V. più avanti Cap. III.

<sup>6</sup> V. DAVIDSON, *op. cit.*, vol. III, Reg. 1244.

cesso fiorentino di concentramento delle arti. Così sappiamo come il 29 agosto del 1282 le capitudini di 32 arti vengano ammesse nel Consiglio del Comune, ed è questa l'unica volta in tempi così arretrati in cui sia menzionato un numero complessivo di arti: comunque munite di diritti politici<sup>1)</sup>. Le sette arti maggiori erano allora completamente organizzate da un pezzo e le cinque medie in via di consolidarsi, ma le altre venti arti dovremmo quindi annoverarle tra le minori<sup>2)</sup>, di cui più tardi non ne incontriamo che nove.

Per noi pertanto la questione più grave di tutte è che ha attinenza con le questioni più generali della storia fiorentina delle arti e quella di sapere se le aggregazioni di singole arti più piccole in un'arte più grande munite di diritti politici, siano avvenute spontaneamente, solo quale conseguenza di un impulso corporativistico naturale favorito nella attuazione da circostanze speciali o se siano avvenute attraverso un'azione concomitante di organi superiori di governo, o se quel processo sia stato opera di coercizione oppure se trattasi di organizzazione mirata di poteri coattivi creati a scopo statale senza la cooperazione delle singole arti come tali e magari anche a malgrado della loro stessa volontà. Queste due ultime ipotesi sono senz'altro da scartare come quelle che troppo contraddicono a tutto il carattere politico della borghesia fiorentina allo spirito del sistema costituzionale della seconda metà del Duecento. Contro la prima ipotesi è cioè contro l'idea di un processo speciale autocrono delle arti, magari sotto la pressione di necessità politiche per spinte

<sup>1)</sup> Qui si tratta solo di questi, e non delle arti in genere.

<sup>2)</sup> V. SALVEMINI, op. cit., p. 67 e seg. Il Salvemini, facendo qui il tentativo di riassumere tutta la produzione posteriore delle arti medievali, i nomi di 45 arti che allora esistevano ancora a Firenze oltre le sette arti maggiori, fa uno storico e concettuale malgrado, cui è meglio rinunciare. Mancano per es. nell'elenco i Mercanti, che in quel tempo costituivano forse un'arte a se, e mancano altri altri mestieri, come quello degli Ordi o quello dei Pittori che più tardi vennero acolti in una delle arti maggiori. Mancano i Bottegai, di cui sappiamo che costituivano un'arte nel per sé e che, data la importanza del commercio del vino a Firenze e data quindi la richiesta di botti, erano sicuramente numerosi ed anche tenuti in una certa considerazione, tanto da poter assolvere la stessa importanza politica per es. dei Gargai o dei Tescani. Per contro i Salumai, Oliandoli e Carnai facevano già allora un'arte (DAVIDSON, Reg. NN 120 e 1192). In fondo del resto la cosa non ha alcuna importanza, ciò che più preme è il processo evolutivo storico delle arti, su cui ora lo abbiamo esposto.

dall'alto sta tutto il contenuto della tradizione letteraria delle fonti. Già nel 1266, all'epoca della costituzione delle sette arti maggiori, dice il Villani che il podestà col collegio dei 36 ordinò che ciascuna delle arti maggiori avesse suoi consoli e capitani e il proprio gonfalone<sup>1)</sup> ed anche se Marchionne di Coppo Stefani non si esprime in modo ugualmente sicuro<sup>2)</sup>, tuttavia nulla egli dice che contraddica alla nostra ipotesi: mentre autori posteriori a lui come il Machiavelli<sup>3)</sup>, l'Ammirato<sup>4)</sup> ed altri concordano, chi più chi meno, col Villani. Se nel 1266 si tratta semplicemente di una costituzione politica delle sette arti maggiori senza che si sia direttamente informati che sia avvenuta contemporaneamente un'aggregazione di alcune arti minori ad arti politiche vi è un documento del 1284 che sembra non aver dubbi su quanto allora è avvenuto. Quando dunque in quell'anno si trattò dell'accupito da parte del Comune di molini e case del monastero di Sottimo senza che si riuscisse a venire nel via accordo sul prezzo avvenne che un mese dopo, circa il 7 di giugno, i Consigli, generale e speciale del « Defensor artium » deliberarono che ciascuna delle dodici arti maggiori doveva stabilire assieme « cum aliis artibus sibi conunctis et subpositis » un prezzo e in somma diversa per dodici doveva essere offerta all'abate a titolo di pagamento per quei fabbricati<sup>5)</sup>. Ora noi crediamo che quella espressione non abbia che un unico significato: quello cioè di un atto di organizzazione cosciente e voluto, per cui erano state alle 12 arti maggiori, ossia arti fondamentali, assegnate varie altre arti, o cioè mestieri d'arte, ossia arti prive di diritti politici e in modo che degli iscritti a tali arti, parte venivano

<sup>1)</sup> V. GIOVANNI VILLANI, VII, c. 13: « Ordinammo che ciascuna delle 7 arti maggiori di Firenze avessero consoli e capitani avere uno gonfalone o insegna ecc. », segue per la descrizione del gonfalone.

<sup>2)</sup> MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, Rubr. 134.

<sup>3)</sup> MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, ed. Panfili e Passerini, Firenze, 1873, L. II, per l'anno 1266 dice: « Costoro (i 36 collegio dei 36) daranno alla città in arte e scienzia ciascuna arte richiedano un magistrato. Conseguiranno altre non banchetta ecc. Che molto a niente non è conto perché le arti avevano già consoli ecc. politica, ma in ogni modo sta a dimostrare che vi era un ordinamento tradizionale.

<sup>4)</sup> SCIPIONE AMMIRATO, *Istoria fiorentina*, con l'aggiunta di Scipione Ammirato il giovane, Firenze, 1846, vol. I, L. II, p. 237: « Essend' il popolo grosso diviso in 7 arti, videro che ciascuno avesse il suo consolo o capitano col gonfalone di quell'arte » ecc.

<sup>5)</sup> DAVIDSON, op. cit., Reg. 1196.

a trarre piena uguaglianza di diritti con gli immatricolati a quelle arti maggiori e considerati «*communis*», e parte venivano ad essere considerati artefici di second'ordine, rispetto a quelli dell'arte maggiore che li aveva aggregati e cioè «*subpositi*». Avremo in seguito anche agio di vedere meglio come tale costituzione corrisponda effettivamente e pienamente alle condizioni di cose posteriori.

Così vennero tracciate dunque le direttive per l'ulteriore evoluzione. Come sia proceduta la costituzione delle nove ultime arti politiche del 1289 non sappiamo. Per alcune di esse sarà avvenuto che parte dei mestieri d'arte, che non avevano ancora conseguito diritti politici, avranno per se stesse costituito a loro volta, il germe delle nuove arti, ottenendo poi mercè la concessione di un «*vexillum*» (quale simbolo di unità politica ed indipendenza) il riconoscimento ufficiale di arte, e questo movimento sarà stato seguito da altri mestieri ed anche forse da quelle arti che erano sino allora state subordinate alle arti maggiori dimodochè anche per alcune di esse si sarà trattato in principio di enti dalla struttura interna corporativa già compiuta, ma non di arti caratterizzate dall'esercizio di un mestiere unico e uniforme.

In ogni modo però rimanevano evidentemente molte organizzazioni di mestieri che erano prive di riconoscimento da parte del Comune e al di fuori della costituzione delle 21 arti, sì come questa esisteva dal 1289, e si era consolidata politicamente mediante la coalizione delle arti stesse. Con gli Ordinamenti di Giustizia del 1293 e 1295 intervenne un obbligo di organizzazione ben maggiore con la determinazione fondamentale già citata e per cui solo gli immatricolati alle 21 arti, esplicitamente nominate e politicamente costituite, erano da considerare cittadini fiorentini muniti di pieni diritti, e solo ad essi veniva riconosciuto l'esercizio di tutti i diritti politici, passivi ed attivi. Venivano gli ordinamenti stessi accolti quale legge fondamentale negli statuti del Comune e subivano ulteriori interpretazione ed integrazione con la disposizione che solo le 21 arti esplicitamente menzionate nel primo capitolo degli Ordinamenti di Giustizia potevano avere i propri rettori e consoli e quindi una costituzione stabile ed i loro propri statuti. Mentre dunque tutto ciò veniva stabilito riguardo agli iscritti alle 21 arti e alle arti stesse veniva ordinato che tutti gli esercenti un mestiere, i quali non facessero parte delle 21 arti o

fossero privi di qualsiasi costituzione corporativa, non muniti di diritto di riunione e di diritti speciali riconosciuti alle arti, dovessero considerarsi soggetti solo alle leggi generali del Comune<sup>1)</sup>.

In altro nostro lavoro abbiamo tentato di provare<sup>2)</sup> come sia occorsa ancora una generazione perchè le disposizioni di legge entrassero poi in pratica in attuazione e come le ultime ripercussioni loro si avessero solo nel secolo XV. Del resto ci dovremmo meravigliare se così non fosse stato. Infatti, troppo grandi erano le difficoltà che dovettero essere superate in principio e che non poterono essere eliminate semplicemente dalla lettura di una legge. Pensiamo un momento al fatto che in una città di alta cultura qual'era Firenze, nel 1213 arti e arti non erano compresi i mestieri dei Pittori e degli Orafi. Pensiamo che i Sella, i Sarti, i Pescatori e i Pescatori solo per nominare alcuni altri mestieri d'arte, non avevano rappresentanza politica e che dovevano quindi rassegnarsi a non godere, per le disposizioni del 1203, i più elementari diritti politici orgoglio dei Fiorentini. Ora, quando ci si renda conto di ciò, si vedrà pure come dovesse essere forte il desiderio delle arti escluse di procacciarsi

1) V. Stat. Capitanei del 1322-25, Libro I, c. 10 (e pare quello del 1355, L. I, c. 7 e del 1415 vol. III, p. 20). Nella medesima convenzione si può non int nominatur spacifici in capitol ordinam Justitiam poci sub Rubricam De societate, naves etc., possit habere statutum sive breve vel constitucionem ad concedend art. similia vel aliquem actum super eo quo equitate non essent. Sed si pueri et si ista et similia abentis et societatis naves regat naves ex recant fideliter et avant et se regant ad statuta et a lres comitatus et populi florentini. Et insuper quod nulla ex dictis artibus possit sociari cum quibus. Nullus quoque naves vel alia possessionem de tione habere, rectorem et curatorem statuta reformantibus et conventiones servare. La convenzione è quella di capitano.

2) V. il nostro saggio *Palazzo del Popolo* ecc. a p. 20 e segg. Di più, vi abbiamo detto, non abbiamo da ricavare le frasi delle iscrizioni del Salvemini e del Davalozzi. È bensì vero che ci era sfuggito il punto dello statuto del podestà del 1322-25 (L. II, c. 84) inteso che Salvemini e che quella della giurisdizione dei podestà delle 21 arti e di quella di altre arti politiche. Ma occorre pure osservare che sin da quando non era stabilito di quali poteri era quella disposizione, se poi essa non sia la parte istituita fra la cui data era anteriore senza che poi si adottò in tempo del 1322, sono allora non le si può riconoscere piena forza preterita di fronte alla parole chiare e agli altri statuti citati qui all'epoca precedente. Sia come sia, certo è che quella disposizione, nullo era di più se non che solo le 21 arti dovevano avere un'organizzazione bene sviluppata, mentre altre arti seguitavano ad essere tollerate. Cfr. anche *Ente del Popolo* ecc. p. 23 e segg. e più avanti il Cap. V.

un posto al sole e di entrare in qualche modo a far parte delle arti riconosciute costituzionalmente. Ma non è men chiaro che molte difficoltà dovevano essere eliminate prima che le arti neglette potessero essere accolte ed aggregate a quelle già costituzionalmente esistenti e che erano allora le sole legalmente riconosciute e stabilmente inquadrate. Si può facilmente immaginare come l'ammissione di nuovi membri fosse dall'artiere delle arti ufficialmente ordinate e quindi privilegiate considerato in certo modo quasi una diminuzione dei suoi stessi diritti, perchè allargandosi la sfera degli aventi diritto al voto con le nuove ammissioni, diminuiva l'importanza relativa del proprio voto non solo ma diminuivano anche le probabilità dell'artiere dell'arte principale di essere eletto a qualche carica nell'arte o magari negli uffici pubblici del Comune<sup>1)</sup>, quando anche l'ammissione di nuovi mestieri d'arte non portasse seco pure un aumento delle cariche e degli uffici nell'arte. Ora della portata di tale specie di « diminutio capitis » per l'artiere dell'arte principale possiamo farci un'idea giusta solo quando ci si riferisce a quello che era il sentimento del cittadino dei Fiorentini. Se poi si facesse ricorso all'espedito di considerare i nuovi ammessi solo alla stregua di membri di secondo ordine, privati di minori diritti e doveri come avvenne con l'arte dei Rigattieri e Lapiuoli e poi dei Sartori non è chi non veda come allora veniva a crearsi nelle file degli immatricolati un elemento inquieto sempre in tensione per raggiungere l'uguaglianza dei diritti<sup>2)</sup>. Ma occorre altresì trovare il modo di ovviare ad altri inconvenienti; bisognava cioè, trovare il modo di adattare gli statuti che le nuove arti da ammettere già possedevano a quello dell'arte principale cercando di eliminare senza suo danno le incompatibilità. Certo si ricorse anche all'espedito di annessione inorganicamente al quaderno degli statuti le disposizioni generali dell'arte nuova aggregata, e a concederle al tempo stesso da principio un'amministrazione largamente autonoma<sup>3)</sup>, per poi, quando si fosse addivenuti ad una successiva

1) In specie per gli uffici comunali. L'aggregazione di un nuovo mestiere d'arti, munito di diritti ad una arte esistente non significava sempre un riconoscimento di maggiore diritti ad uffici amministrativi comunali, ma spesso solo una nuova suddivisione entro l'arte stessa.

2) Cfr. *Entwicklung* ecc., p. 49 e segg., e qui il Cap. III.

3) Così per i Sellai e i Venerieri di *Arte* nell'arte dei Medici, Speziali e Mercanti, nel loro primo statuto. Si tratta qui di una lega una comune



redazione statutaria inserire in maniera organica lo statuto dell'arte nuova quale membro tra le disposizioni generali statutarie dell'arte principale.

Occorsero circa più di trenta anni dunque perchè fossero superate tutte codeste difficoltà, ma ancora in ultimo le irrequietezze si prolungarono per parecchio tempo ed avvennero atti rivoluzionari tali da scuotere la costituzione fiorentina tutta quanta *ab omni fundamentis*. Ma l'episodio del duca d'Atene la decimazione degli abitanti di Firenze operata dalla peste che dette luogo alla riduzione, presto rimediata, delle arti a 14 ed infine il tumulto dei Ciompi furono fatti che ebbero anche sulla costituzione artigiana i loro effetti, effetti che lasciarono le loro tracce nella interna struttura di ciascuna delle arti <sup>1)</sup>. Sappiamo poi dalle fonti della fine del Duecento e dell'inizio del Trecento come parecchie delle arti non menzionate negli ordinamenti continuassero ad onta del divieto legislativo generale la loro esistenza. L'«*Ars casei et dianum mercium*» si potrà infatti identificare per quella ordinariamente detta arte dei Pizzicagnoli o Olivieroli <sup>2)</sup>, mentre troviamo nel 1294 un'arte «*Zonariorum*» <sup>3)</sup>, con a capo un rettore ed avente propri statuti, che non può essere confusa con l'arte dei Coreggioni. Negli anni 1295, 1301 e 1302 troviamo l'«*Ars Salis*», più volte nominata già prima del 1293 <sup>4)</sup>. Nel 1295 abbiamo a Fiesole l'«*Ars Cavantium apud*» <sup>5)</sup>, poi un'arte dei Dipintori nel 1295 e 1296 che allora non faceva peranco parte dell'arte dei Medici <sup>6)</sup>, poi nel 1296 un'arte dei Bottai e Cerchiari, più tardi membri dell'arte dei Legnaiuoli <sup>7)</sup>, nel 1301 i Cerchiattari, che di lì a poco trovarono posto tra i Mercati <sup>8)</sup> ed ancora nel 1325 abbiamo i Ciocchi e Legnaiuoli <sup>9)</sup>, nel 1326

puramente estere di caratteri diversi per formato, scrittura ecc. — Sono in pochissimi paragrafi si osserva un'inadempimento del corpo d'arte nella legislazione di quei membri.

<sup>1)</sup> V. *Entwicklung* ecc., Capp. II e IV.

<sup>2)</sup> V. DAVIDSON ecc., Reg. 1207.

<sup>3)</sup> Id. id., Reg. 1208.

<sup>4)</sup> Id. id., Reg. 226 (resp.<sup>to</sup> 1212), 1233, 1236.

<sup>5)</sup> Id. id., Reg. 1213.

<sup>6)</sup> Id. id., Reg. 1216 resp.<sup>to</sup> 1137, 1139, 1141 e seg.

<sup>7)</sup> Id. id., Reg. 1218. Così troviamo ancora nel 1309 un'arte dei Bottai, Arcieri, Medici e Cerchiari di Contado. Ibid., 1250.

<sup>8)</sup> Id. id., Reg. 1234.

<sup>9)</sup> Id. id., Reg. 1261, e Id. id., Reg. 1261 per l'anno 1310. — Se per l'«*ars omium et condempnorum*» e per quella del 1315 cfr. Id. id., Reg. 1261 e ibid.

l'arte dei Prestatori di cavalli da tiro e da sella e altre bestie « ad vecturam »<sup>1)</sup> nel 1329 l'« Ars et Societas Iuganatorum et Caldariorum »<sup>2)</sup>. Più chiara è pertanto una provazione del 1298 che riferendosi al divieto posto alle arti non enumerate negli Ordinamenti di Giustizia, di ordinarsi con statuti e rettori, fa eccezione esplicita a favore di un'arte insignificante, qual'era quella dei Mercanti di buoi ed altre bestie, assicurandole l'esercizio della giurisdizione consolare [ *secundum statuta eorum et consuetudinem hactenus per longa tempora observatam* ] e stabilendo che i consoli o rettori rendessero giustizia [ *prope domum S. Ruseba et etiam in comitatu Flor se in ipso mercato et prato communis Florentie et in mercatis omnibus florentinu comitatibus* ]<sup>3)</sup>. Vie poi un altro caso simile ed è quello del 1305, in cui sono agli Ordinamenti accordati rettori<sup>4)</sup>, e vi è infine, il fatto che le 21 arti politiche sono una volta chiamate maggiori tutte assieme, in contrapposizione a quelle non politiche che risultano le minori<sup>5)</sup>.

*dirigitur in et vecouturam pimus florentinu» ad ritagium» si trattasse di arti già organizzate o semplicemente di mestieri non del tutto definiti, nulla possiamo stabilire. L'« accendi et vendendi equos » fu in seguito attribuita all'arte dei Fabbri e l'altra costituiva un movimento assai importante dell'arte così multiforme della Seta.*

Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1286, in seguito ad esposto in Fabbr. Cfr. Vol. II, Cap. VII.

<sup>1)</sup> Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1302.

<sup>2)</sup> V. *Entwicklung und Organisation der florent. Zunft* ecc., p. 22 e Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1228.

<sup>3)</sup> Davidsohn, id., Reg. 1247.

<sup>4)</sup> Ibid., Reg. 1241 del 27 marzo 1304. Il Davidsohn, dal fatto che ancora il 9 marzo 1304 vengono nominate solo dodici arti maggiori, deduce che nel frattempo debbano essere state elevate nove arti al rango di arti maggiori. Lo stesso storico, poi, dal fatto che il 31 marzo vengono nominate ancora le 21 arti maggiori, mentre il 9 aprile vengono dall'alto menzionate le 12 arti maggiori, trae l'altra conseguenza che quell'elevazione ad arti maggiori fosse stata revocata. Ora a noi sembra che il Davidsohn incorra qui nello stesso errore del Santini stando così troppo attaccato alla lettera delle fonti e alla terminologia. Una nomina ad arti maggiori per interve durata di appena un mese e presa ai precedenti e per un stesso affatto improprio in diritto di altro prove. Il termine « arti maggiori » è qui usato due volte, evidentemente per eccezione, per indicare le arti politiche in antitesi a quelle non politiche, anziché come è avvenuto, e il Davidsohn non se ne è accorto, nella seguente istituzione del passo degli Statuti del 1322-23, citato più indietro a nota 1 a p. 61 e qui man per capitulum 21 « *omnium artium» omnes regie civitatis expediuntur* ». Spesse, del resto, si trova che nella stessa circostanza così riferisce prima ad un minor numero di arti, poi ad un maggiore. Infatti

Il periodo che va dal 1293 al 1330 si può considerare periodo di transizione, in cui si nota un'interrotta oscillazione tra le esigenze di una politica comunale eminentemente centralistica, mirante a rafforzare quanto più era possibile l'avvenuta costituzione delle arti politiche, e le tendenze particolaristiche di quelle non politiche, che energicamente premevano per partecipare alla vita politica, intendendo tuttavia di non volere sacrificare troppo della loro autarchia e indipendenza al diritto di partecipare al governo. Pure là dove sono menzionati i consoli ed i rettori di tali arti, non è escluso che essi, non essendo più a capo di arti perfettamente indipendenti, stessero invece a rappresentare, entro il collegio generale dei consoli del complesso dell'arte, le loro arti ormai passate ad unità più vaste<sup>1)</sup>.

In maniera veramente caratteristica ha poi infine la struttura del sistema tributario fiorentino esercitato il suo influsso sullo sviluppo del sistema delle arti. Non possiamo ora noi intrattenere su tale argomento, perchè già in altro lavoro ce ne siamo occupati<sup>2)</sup>, ed anche perchè vi torneremo sopra più avanti<sup>3)</sup>. Ci limiteremo quindi ora a rilevare come il Comune, premuto dalle esigenze finanziarie, più volte ricorresse a colpire il commercio ed i mestieri d'arti di [gravezze sul guadagno o prociaccio], sulle vendite o sugli esercizi [-e in sulle faccende]<sup>4)</sup>. Furono perciò escogitati tutti i mezzi che si dimostraron per tutti mutabili. Ma già subito all'inizio si volle inquadrare direttamente parte delle arti non ancora organizzate politicamente nelle 21 arti

vedremo anche in seguito come, per i modesti ancora la cosa di cui si tratta nel regesto, ci si riferisce ancora altre volte alle capitulationi delle 21 arti, con la differenza però che queste non sono più chiamati maggiori.

<sup>1)</sup> Ciò emerge dall'esistenza nel caso del camarlengo, di cui i conti cominciano nel 1128 (DAVIDSON, op. cit. vol. III Reg. 1240) rivestiti da un Collegio formato da 32 arti. Ora noi sappiamo per (V. *Entwicklung ecc.*, I, 60 e seg. e DAVIDSON, op. cit. vol. III Reg. 1273) che dal 1322 una simile cosa, per motivo che precedes chapour temporelura tantquam in tribuna sine capite illustrius, venne assegnata all'arte di Per Santa Maria (che non bruciò tutto di pieno diritto). Ma ciò non esclude che essa finisse nel campo di influenza di da più ampia autonomia che potesse riportare gravozze speciali per gli speciali particolari, che potesse fare per proprio conto spese esse, come, del resto, avveniva spesso presso i membri in genere. V. Cap. III.

<sup>2)</sup> V. *Entwicklung ecc.*, p. 28 e segg.

<sup>3)</sup> V. più avanti, Cap. V.

<sup>4)</sup> V. DAVIDSON, nel già citato volume III dell'opera *Forschungen zur Geschichte von Florenz ecc.*, p. 1262 e segg.

B. — A. DORR. Le arti fiorentine. I.

esistenti e ciò evidentemente fu fatto per agevolare l'introduzione di un migliore ordinamento tecnico-finanziario e per adottare maggiori facilitazioni di controllo per l'incasso delle cosiddette gabelle<sup>1</sup>). Purtroppo nulla più sappiamo oltre questo puro fatto. Ignoriamo quindi quali fossero le arti inquadrate a quella già perfettamente e politicamente organizzata, se il provvedimento stesso poi fosse di lunga durata, se tale inquadramento, costrittivo fatto a scopo della regolazione tributaria, fosse solo temporaneo senza che conducesse poi alla fusione organica tra le une e le altre arti. In ogni modo tutto fa credere che l'inquadramento fosse definitivo. E bensì vero d'altra parte, che i tentativi del decennio successivo, sempre rinnovatisi, e fatti con la mira di trovare il sistema migliore per stabilire una tassa d'esercizio razionale hanno condotto a sciogliere d'acquo, e ciò sempre a scopi fiscali, le arti di fresco costituite per rendere i singoli mestieri e non le grandi «societates» politiche di arti, soggetti tributari diretti. Senonchè tali forze centrifughe dovettero alla lunga sedere a quelle centripete. È dal 1330 che si può dire iniziò il periodo della vera costituzione inquadratrice sistematica delle arti che dura due secoli e solo ha fine col tramonto della repubblica. In ogni modo queste si può dare per sicure, ed è che tale costituzione non è riuscita mai ad abbracciare tutti i mestieri che si esercitavano in Firenze nel Tre e Quattrocento, e neanche in modo che essi fossero assegnati ad una delle 21 arti quali membri di second'ordine oppure magari quali «supposti» completamente privi di diritti, alla stregua del proletariato dell'arte della lana, dimodochè rimase sempre fuori di quella cerchia chiusa una quantità di gente fluttuante, treccani e riveduglioli e soprattutto molti tra i salariati. L'occasione poi di penetrare in quella cerchia bene ordinata per lo più si presen-

<sup>1</sup> In quanto sopra siamo edotti da un passo contenuto nella legge tributaria del 1326 (Provvis. del Cons. Magg. XVII, ff. 61-64 Capitul. XXIII, f. 160 e segg., Reg. 1270 del «*Forch.*» vol. II del DAVANZONI, in cui però non si tratta di quel passo). In quel passo è detto che i consoli e i consigli delle sette arti (e ne sono elencate 40, che però in parte già allora erano membri di una delle 21 arti, v. infatti, *Entwickelung* cit. p. 26 e segg.) devono procedere alla ripartizione: «inter homines sui artis et homines membrorum aliorum deputatorum et ordinariorum ad solvendum eam datis artibus, sicut et quomodo habet et observabatur tempore quo ipse gabelle artium vendebantur». L'assegnazione dei mestieri a membri di arti già costituite aveva dunque evidentemente lo scopo di non frazionare troppo l'appalto per la riscossione delle gabelle.

tava solo quando interessi speciali di arti organizzate esigevano per ragioni di opportunità o di necessità l'aggregazione di una di quei mestieri scolti, oppure quando il governo ordinava, per motivi che diremo più avanti, l'inquadramento di essi<sup>1)</sup> Tali masse di esercenti disorganizzati sottostavano tuttavia per quando riguardava gli esercizi da loro esercitati alla legislazione generale civile di polizia ed in specie agli uffici tali della giustizia, il cui ufficio era appunto quello della sorveglianza su quelli elementi fluttuanti<sup>2)</sup> Volendo ora rivolgere particolarmente la nostra attenzione all'ordinamento delle arti costituite, dobbiamo tralasciare di occuparci più minutamente di quelle arti disorganizzate e limitarci a chiarire i loro rapporti con le arti costituite, ma conviene in ogni modo avvertire che neppure quelli elementi instabili che si trovavano al di fuori di tutto il sistema delle arti dettavano di ogni e qualsiasi organizzazione, nè loro era del tutto estranea una forma di associazione. Essi potevano sia pure sotto assiduo controllo degli organi di governo radunarsi per scopi religiosi, umitariani e di fratellanza. Di tali confraternite Firenze ne ebbe molte, penetrando esse sino nei più umili strati sociali. Ora non è chi non veda come sino a tanto che il Comune seguì, per coprire il proprio fabbisogno finanziario, il sistema di colpire di aggravii diretti gli esercenti, già per ciò solo avevano un inizio di organizzazione. Molti esempi possono infatti dimostrare che per riscuotere quote di prestiti, per esigere la riscossione delle gabelle dagli appartenenti ad un mestiere o ad arti tra loro affini erano nominati degli incaricati o procuratori<sup>3)</sup> oppure anche avveniva che erano quelle arti stesse che si costituivano in consorzi per prendere in appalto la riscossione delle gabelle<sup>4)</sup> nominando altresì chi doveva rendere i conti al Comune<sup>5)</sup> Sembrano tali specie di consorzi istituiti per determinati fini passeggeri o quelle confraternite, non ebbero alcuna attinenza con le arti politiche e la storia particolareggiata di quelle confraternite e fratellanze rientra nella storia locale fiorentina e va ancora scritta, visto che il Passerini non ha corrisposto pienamente al compito che si era prefisso con la sua *Storia degli stabilimenti di beneficenza*.

<sup>1)</sup> V. più avanti Cap. II.

<sup>2)</sup> V. Vol. II, Cap. XI.

<sup>3)</sup> V. DAVIDSON, *Trachten*, vol. III, Reg. 1282 (1325).

<sup>4)</sup> Id. id., 1286 (1326).

<sup>5)</sup> Id. id., Reg. 1302 (1329).

## CAPITOLO II.

## IL SINGOLO E L'ARTE. GENERALITÀ.

## IL POTERE COERCITIVO DELL'ARTK.

Il potere coercitivo del potere esecutivo dell'arte tra i 1913-1914, 1915-1916, 1917-1918, 1919-1920, 1921-1922, 1923-1924, 1925-1926, 1927-1928, 1929-1930, 1931-1932, 1933-1934, 1935-1936, 1937-1938, 1939-1940, 1941-1942, 1943-1944, 1945-1946, 1947-1948, 1949-1950, 1951-1952, 1953-1954, 1955-1956, 1957-1958, 1959-1960, 1961-1962, 1963-1964, 1965-1966, 1967-1968, 1969-1970, 1971-1972, 1973-1974, 1975-1976, 1977-1978, 1979-1980, 1981-1982, 1983-1984, 1985-1986, 1987-1988, 1989-1990, 1991-1992, 1993-1994, 1995-1996, 1997-1998, 1999-2000, 2001-2002, 2003-2004, 2005-2006, 2007-2008, 2009-2010, 2011-2012, 2013-2014, 2015-2016, 2017-2018, 2019-2020, 2021-2022, 2023-2024, 2025-2026, 2027-2028, 2029-2030, 2031-2032, 2033-2034, 2035-2036, 2037-2038, 2039-2040, 2041-2042, 2043-2044, 2045-2046, 2047-2048, 2049-2050, 2051-2052, 2053-2054, 2055-2056, 2057-2058, 2059-2060, 2061-2062, 2063-2064, 2065-2066, 2067-2068, 2069-2070, 2071-2072, 2073-2074, 2075-2076, 2077-2078, 2079-2080, 2081-2082, 2083-2084, 2085-2086, 2087-2088, 2089-2090, 2091-2092, 2093-2094, 2095-2096, 2097-2098, 2099-2100, 2101-2102, 2103-2104, 2105-2106, 2107-2108, 2109-2110, 2111-2112, 2113-2114, 2115-2116, 2117-2118, 2119-2120, 2121-2122, 2123-2124, 2125-2126, 2127-2128, 2129-2130, 2131-2132, 2133-2134, 2135-2136, 2137-2138, 2139-2140, 2141-2142, 2143-2144, 2145-2146, 2147-2148, 2149-2150, 2151-2152, 2153-2154, 2155-2156, 2157-2158, 2159-2160, 2161-2162, 2163-2164, 2165-2166, 2167-2168, 2169-2170, 2171-2172, 2173-2174, 2175-2176, 2177-2178, 2179-2180, 2181-2182, 2183-2184, 2185-2186, 2187-2188, 2189-2190, 2191-2192, 2193-2194, 2195-2196, 2197-2198, 2199-2200, 2201-2202, 2203-2204, 2205-2206, 2207-2208, 2209-2210, 2211-2212, 2213-2214, 2215-2216, 2217-2218, 2219-2220, 2221-2222, 2223-2224, 2225-2226, 2227-2228, 2229-2230, 2231-2232, 2233-2234, 2235-2236, 2237-2238, 2239-2240, 2241-2242, 2243-2244, 2245-2246, 2247-2248, 2249-2250, 2251-2252, 2253-2254, 2255-2256, 2257-2258, 2259-2260, 2261-2262, 2263-2264, 2265-2266, 2267-2268, 2269-2270, 2271-2272, 2273-2274, 2275-2276, 2277-2278, 2279-2280, 2281-2282, 2283-2284, 2285-2286, 2287-2288, 2289-2290, 2291-2292, 2293-2294, 2295-2296, 2297-2298, 2299-2300, 2301-2302, 2303-2304, 2305-2306, 2307-2308, 2309-2310, 2311-2312, 2313-2314, 2315-2316, 2317-2318, 2319-2320, 2321-2322, 2323-2324, 2325-2326, 2327-2328, 2329-2330, 2331-2332, 2333-2334, 2335-2336, 2337-2338, 2339-2340, 2341-2342, 2343-2344, 2345-2346, 2347-2348, 2349-2350, 2351-2352, 2353-2354, 2355-2356, 2357-2358, 2359-2360, 2361-2362, 2363-2364, 2365-2366, 2367-2368, 2369-2370, 2371-2372, 2373-2374, 2375-2376, 2377-2378, 2379-2380, 2381-2382, 2383-2384, 2385-2386, 2387-2388, 2389-2390, 2391-2392, 2393-2394, 2395-2396, 2397-2398, 2399-2400, 2401-2402, 2403-2404, 2405-2406, 2407-2408, 2409-2410, 2411-2412, 2413-2414, 2415-2416, 2417-2418, 2419-2420, 2421-2422, 2423-2424, 2425-2426, 2427-2428, 2429-2430, 2431-2432, 2433-2434, 2435-2436, 2437-2438, 2439-2440, 2441-2442, 2443-2444, 2445-2446, 2447-2448, 2449-2450, 2451-2452, 2453-2454, 2455-2456, 2457-2458, 2459-2460, 2461-2462, 2463-2464, 2465-2466, 2467-2468, 2469-2470, 2471-2472, 2473-2474, 2475-2476, 2477-2478, 2479-2480, 2481-2482, 2483-2484, 2485-2486, 2487-2488, 2489-2490, 2491-2492, 2493-2494, 2495-2496, 2497-2498, 2499-2500, 2501-2502, 2503-2504, 2505-2506, 2507-2508, 2509-2510, 2511-2512, 2513-2514, 2515-2516, 2517-2518, 2519-2520, 2521-2522, 2523-2524, 2525-2526, 2527-2528, 2529-2530, 2531-2532, 2533-2534, 2535-2536, 2537-2538, 2539-2540, 2541-2542, 2543-2544, 2545-2546, 2547-2548, 2549-2550, 2551-2552, 2553-2554, 2555-2556, 2557-2558, 2559-2560, 2561-2562, 2563-2564, 2565-2566, 2567-2568, 2569-2570, 2571-2572, 2573-2574, 2575-2576, 2577-2578, 2579-2580, 2581-2582, 2583-2584, 2585-2586, 2587-2588, 2589-2590, 2591-2592, 2593-2594, 2595-2596, 2597-2598, 2599-2600, 2601-2602, 2603-2604, 2605-2606, 2607-2608, 2609-2610, 2611-2612, 2613-2614, 2615-2616, 2617-2618, 2619-2620, 2621-2622, 2623-2624, 2625-2626, 2627-2628, 2629-2630, 2631-2632, 2633-2634, 2635-2636, 2637-2638, 2639-2640, 2641-2642, 2643-2644, 2645-2646, 2647-2648, 2649-2650, 2651-2652, 2653-2654,

La prova letteraria, più che su altre questioni riferendosi alle corporazioni medievali, ha con vero accanimento polemizzato sulla questione del potere correttivo delle corporazioni e sulla sua importanza soprattutto per l'origine delle corporazioni. L'Eberstadt si è schierato con grande sicurezza contro l'opinione propugnata principalmente da Below, per cui i più antichi *Zunftbriefe* della Germania ad eccezione di uno solo, pongono il potere correttivo quale scopo nuziale della corporazione (e cioè della fondazione di essa)<sup>1)</sup>. L'Eberstadt respinge nettamente l'argomentazione del Below oppugnando che quanto questi af-

<sup>1)</sup> V. per tutto la polimerica, EBERSTADT, *Der Ursprung der Kunst-  
wesen*, Leipzig, 1900, p. 14.

ferma, avvalendosi anche di una documentazione non si può sostenere se non coartando l'interpretazione delle fonti e adattandola artificiosamente alla propria tesi, mentre è vero il contrario e cioè che lo scopo della originaria associazione volontaria, libera, sia stato quello religioso umanitario e che la confraternita non disponeva ancora in alcun modo di qualsiasi diritto di obbligare i propri compagni oltre la sfera dei compiti iniziali.

L'Eberstadt sostiene inoltre, che la coartazione non è elemento sostanziale della corporazione, che essa non è intrinseca alla sua natura, nè rientra nel concetto suo intrinseco, sibbene è una forma giuridica, destinata bensì a creare alla corporazione una sfera di diritto di comando, ma entro certi limiti nei quali si svolge solo il diritto di porre le proprie norme statutarie e costituire la propria autonomia amministrativa. E quindi il potere coercitivo della corporazione unicamente di diritto formale, la cui tendenza è quella di assicurare l'esecuzione, l'applicazione della volontà della corporazione stessa, mentre pel suo contenuto la coartazione corporativa è obbligo di contribuzione e di concorso, non obbligo di entrare a far parte della corporazione. Non ha dunque quel diritto formale un valore di un diritto corporativo esclusivista, nè quello quindi di privilegio professionale<sup>1)</sup>.

Recentemente il Kentgen nel suo *Arbeiter und Zunft* ha di senso mutuamente sulla stessa questione, ma da altri punti di vista<sup>2)</sup>. Il potere coercitivo della corporazione per lui esisteva già prima che fosse sorto tutto l'ordinamento corporativo che ha sempre pel Kentgen le sue radici come del resto tutta la struttura corporativa nella «*Markordnung*». Pel Kentgen trattasi fin dall'inizio di un obbligo di far parte della corporazione, quale emerge anche negli obblighi religiosi, delle confraternite. Il Kentgen si pone quindi decisamente contro l'Eberstadt, ma con lui (e con lo Schmoller) concorda in questo che il potere coercitivo della corporazione non è scopo a se stesso, ma solo mezzo pel raggiungimento degli scopi propri delle associazioni artigiane, scopi che egli ripone essenzialmente nell'avere una propria giurisdizione. La coartazione delle corporazioni dice il Kentgen, va persino molto al di là della sfera stessa della corporazione e può esistere persino laddove non vi siano corporazioni.

<sup>1)</sup> V. EBERSTADT, *Markgenossenschaft und Zunftwesen*, Leipzig, 1897, p. 156.

<sup>2)</sup> KENTGEN, *Arbeiter und Zunft*, Leipzig, 1903, Vol. I, *Zunftwesen und Zunftordnung*, v. particolarmente a p. 188 e segg.



ma vi sieno tuttavia norme giuridiche artigiane per tutti gli esercenti determinati mestieri<sup>1)</sup>. Tale potere coercitivo essendo sorto dalla «*Marktorbnung*», e dal vecchio sistema com'erano regolati gli uffici, ha potuto presto imporsi e dall'ulteriore sviluppo dell'economia economica delle città nacque poi nella Germania meridionale il diritto corporativo in principio universalmente diretto contro i forestieri della città sviluppandosi poi in seguito nelle forme più varie. Ma siccome così inteso tale istituto non trova a quanto noi sappiamo corrispondenza in Italia e mena che mai a Firenze non mette conto che noi ce ne occupiamo.

Vediamo dunque che tanto il Kentgen quanto il Below non si fermano sulla natura giuridico-formale del potere di coercizione corporativa. Il Kentgen non vi scorge il diritto dell'arte d'imporre per propria discrezione precetti muniti di forza obbligatoria e trimenti non avrebbe egli potuto discorrere di potere coercitivo corporativo senza corporazione, sibbene egli ne riconoscere l'essenza nel contenuto, ma questo egli lo scorge nell'esercizio del potere di polizia (economica) della corporazione. Invece per il Below, che proprio giunto a questo punto se la cava con poche parole, l'essenza del potere coercitivo corporativo, che è per la teoria da lui enunciata la causa originaria e il fine di ogni corporazione risiede nel conseguimento di privilegi di ordine monopolistico, nel diritto, cioè di escludere coloro che non sono entrati a far parte della corporazione non solo dai diritti inerenti all'immatricolazione, ma anche dall'esercizio di quel dato mestiere e quindi coercentemente a se stesso. Il Below

1) L'espressione diritto di cenzione (ed arte senza l'arte) è uno di quei paradossi che a prima vista intendendosi, ora in seguito ad un più severo esame ci si accorge che non reggono. Se il K. intende dire che il potere coercitivo che le corporazioni esercitano nel campo d'esercizio dei mestieri singoli, viene esercitato dal governo della città dove la corporazione non esiste, va bene, ma più si tratta di ben altra cosa e non di un stesso contenuto sotto forme diverse. Ma a parte questo, neppure l'aggiudicamento si può ammettere che tale espressione composta di più termini, con e quella di potere coercitivo si riferisca ad un soggetto che espletta un solo uno dei termini di cui è composta l'espressione. Questa osservazione si riferisce alla parola tedesca *Zunftrecht* e appunto per K. si avete la contraddizione seguente: *Zunftrecht ohne Zunft* e cioè potere coercitivo corporativo senza le corporazioni. *Nota del Traduttore*. Ora la ragione di quel *quia propter* del Kentgen e questa, che egli non sa abbastanza esrate di prestare bene il significato del potere di coazione.

considera quale l'opposto alla coazione il libero esercizio del mestiere<sup>1)</sup>.

Per quanto noi sappiamo, sino ad ora è stato solo una volta fatto il tentativo di approfondire veramente il concetto del potere coercitivo delle corporazioni in senso materiale, e lo si è suddiviso in varie categorie e se ne è considerato pure la estensione e la sfera di attuazione nel caso singolo. Ciò ha fatto lo Schmoller nella sua opera intitolata *Strassburger Tucher und Herzsuff*<sup>2)</sup> e l'Eberstadt si è a lui attenuto in tutti i punti essenziali, senza andar più in là<sup>3)</sup>. Ora per lo Schmoller si deve prima di tutto tener conto della coazione nel campo reale per cui agli organi della corporazione non spetta che il controllo e la verifica senza che perciò sia costituito alcun vincolo giuridico personale. Dal potere coattivo reale bisogna distinguere la forma più netta della coazione che è quella personale, per cui tutti gli eserciti una data arte sono obbligati ad iscriversi nell'arte soprattutto perchè i poteri di polizia economica dell'arte possono essere meglio esercitati poggiando su più solida base. Tale potere coercitivo personale fa dell'arte un ente amministrativo utile e pratico. Esso si esplica anche in potere fiscale, in obbligo di prestazione di servizi, ed in un vincolo di essere a disposizione dell'arte per contribuire e concorrere in tutto e per tutto alla sua esistenza. Il potere coercitivo (e qui emerge maggiormente il dissenso tra lo Schmoller ed il Below) in tempi più arretrati non ebbe il carattere di un rigido diritto esclusivistico artigiano, quasi monopolio artificialmente instaurato, ma fu in rapporto tutt'al più con una pura e semplice distinzione dei vari rami d'industria tra loro separati e repartiti tra i vari generi di lavoro. In ultimo lo Schmoller considera il diritto coattivo delle corporazioni di ordine reale per cui una determinata corporazione non poteva essere esercitata se non entro la sfera di giurisdizione della città. Lo Schmoller però decisamente nega che le limitazioni imposte ai forestieri nell'esercizio del commercio provengano dal potere di coazione della corporazione, sostenendo invece che esse sono piuttosto derivazioni di entità giuridiche

<sup>1)</sup> Cfr. *Territorium und Stadt*, München und Leipzig, 1900, p. 320, dove è detto che l'addosso esistono corporazioni il pubblico e obbligano a cominciare il lavoro solo agli operaisti della corporazione.

<sup>2)</sup> Edito a Strassburg, 1871, p. 384 e segg.

<sup>3)</sup> V. *Magisterium et fraternitas*, Leipzig, 1897, p. 101 e segg.

medievali<sup>1)</sup>, e di quello, in particolare, che il Comune sia una corporazione privilegiata e crede egli che il sorgere delle corporazioni non abbia a riguardo di quelle limitazioni fatto altro che rafforzare ed accelerare tendenze già in atto.

Sorge ora il quesito: possono e in che modo la conoscenza che abbiamo delle condizioni di Firenze e l'abbondanza del materiale delle fonti di cui possiamo disporre per il Tre e Quattrocento aprire nuovi orizzonti per attingere ulteriori chiarimenti circa il contenuto del potere coercitivo delle corporazioni? Non esiteremo ad affermarlo, senz'altro. Effettivamente ulteriori chiarimenti si possono ottenere, in primo luogo per Firenze, e speriamo che possano essi anche servire quali elementi di giudizio generale in questo campo d'indagini.

Ma abbiamo, del resto, già osservato una cosa, e cioè che per il sorgere del potere di coazione delle corporazioni, e per la controversia vertente sulla questione, in merito all'importanza che esso può aver avuto per le origini del sistema corporativo, nulla o quasi nulla potremmo dalla storia fiorentina a tal riguardo attingere, se non che il potere coercitivo si come possiamo rilevare dalla costituzione delle arti già definitivamente compiuta, altro non sia se non il prodotto di un'evoluzione lenta e durata quasi un secolo, lungo dunque quanto il divenire della costituzione stessa delle arti. È naturale che queste disposizioni dell'esercizio di un certo potere coercitivo sugli individui oati riconoscenti che furono dallo Stato e chiamate a collaborare politicamente. I loro consoli esercitano poteri di polizia economica e secondo in qualità: né si può diversamente ammettere se non che il Comune riconoscesse le loro sentenze, entro certi limiti determinati dagli statuti. Limiti che a noi non sono, per quei tempi originari, esattamente noti. Bisogna altresì pure ammettere che il Comune garantisse l'esecuzione di quelle sentenze<sup>2)</sup>. Vi furono anche casi di tentativo di esercitare il potere coercitivo su estranei all'arte. Ma sono gli statuti delle arti e del Comune che solo ci consentono di assumere più precise nozioni sulla natura del potere di coazione e sulla struttura da esso assunta in seguito al completo sviluppo della costituzione delle arti dopo gli Ordina-

Lo Schineller di fronte al potere coercitivo corporativo, pur non lo, considerava il potere coercitivo come legato a cose di numero limitato: quat tende, banchi, tavoli, ecc.

<sup>2)</sup> V. ad esempio in LAMBOURNE, op. cit., vol. III, Reg. 1119 (1286).

menti di Giustizia. Tentiamo ora prima di tutto di precisare meglio ciò che potremo (per i diversi campi dell'attività delle arti fiorentine) tutta l'azione di quel potere nelle sue linee più generali nel suo contenuto essenziale e nella sua estensione, mentre ci riserbiamo soffermarci più particolarmente su tale argomento quando tratteremo delle funzioni amministrative dell'arte<sup>1)</sup>.

Occorre tuttavia subito avvertire che la suddivisione per lo studio del potere coercitivo delle arti fatta da lo Schmoller ed accettata dall'Eberstadt, e per cui lo Schmoller adotta la tripartizione del potere di coazione personale, locale e reale, non ci sembra indicato a penetrare nell'essenza dell'istituto stesso e ciò soprattutto perché tale tripartizione senza altro difetto dal punto di vista logico. Infatti lo Schmoller, si giova di tre criteri diversi che non hanno lo stesso valore e non sono quindi commisurabili tra loro la distinzione e la suddivisione reggono solo quando tutte le parti di un argomento sono tra loro giustamente ordinate avendo tuttavia fra loro un solo punto di contatto. Ora la definizione dello Schmoller non risponde in modo sufficiente a tali esigenze. I poteri di coazione reale e personale sono in effetti correlati e cioè il potere coercitivo trova la sua limitazione o nella sfera personale o in quella reale, in quella delle cose. I due concetti si esauriscono quindi vicendevolmente ed abbracciano assieme tutto il concetto logico ma il potere di coazione, locale, e invece connesso ugualmente con entrambi gli altri ed il suo correlato sarebbe un concetto che escluderebbe la limitazione in senso geografico del potere coercitivo ad un territorio racchiudente la città e i suoi immediati dintorni.

1) Noi crediamo che questo sia il problema da affrontare. I paesi sono stati già segnati dal liberalismo estremo da cui sono nati i miti, e che tale sia il problema da risolvere, che ha una parte già elementare, ~~scienza~~ <sup>scienza</sup> delle potenze, e che ha a che fare con la guerra e la pace, ma, momento in cui l'altro è ancora soggetto a una vera e propria ~~teologia~~ <sup>teologia</sup> del momento. ~~La~~ <sup>La</sup> ~~teologia~~ <sup>teologia</sup> ~~del~~ <sup>del</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> ~~problema~~ <sup>problema</sup> ~~che~~ <sup>che</sup> ~~si~~ <sup>si</sup> ~~pone~~ <sup>si</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~questo~~ <sup>questo</sup> ~~momento~~ <sup>momento</sup> ~~è~~ <sup>è</sup> ~~il~~ <sup>il</sup> <

Ma occorre sempre riferendosi a Firenze, fare un'altra osservazione. Prendendo le mosse dalle condizioni politiche che furono create dagli Ordinamenti di Giustizia e dalla legge per cui solo le arti negli Ordinamenti stessi elencate potevano darsi solidi ordinamenti, e fruire di diritti politici, dovremmo pure ammettere che sorgesse allora per le arti un potere di coazione, che si può definire politica. Non si tratta qui (e ciò è che tiene questo potere coercitivo politico distinto dalle altre categorie che nomineremo in seguito) di una prerogativa di poter esercitar un potere di coazione direttamente riconosciuto alle arti come tali, mentre esse avvalendosi dei mezzi posti a loro disposizione, possono obbligare gli esercenti determinati mestieri a sottostare alla loro autorità: ma si tratta invece di una necessità indiretta creata dalla legge fondamentale del Comune per cui ai mestieri, non ancora raccolti nelle 21 arti, è aperta la via a farsi raccogliere da alcuna di quelle arti. Non trattasi dunque qui di un potere di coazione che le arti potessero esercitare nell'orbita delle loro competenze contro coloro che tentassero di sottrarsi alla loro autorità, sebbene di un potere coercitivo che dato le condizioni politiche ormai fisse e immutabili, veniva esercitato su coloro che non erano ancora « tenuti » all'arte<sup>1)</sup>, un potere quindi che come vedemmo, poteva eventualmente essere pure rafforzato mediante interventi dello Stato<sup>2)</sup>. Quel potere infine non limita la sua azione imponendosi al singolo artigiano qualora questi per avventura tentasse di sottrarsi all'autorità dell'arte stessa, mentre la grande maggioranza degli esercenti quello stesso mestiere o professione all'arte rimangono soggetti, ma quel potere coercitivo abbraccia intere classi di esercenti e costringe tutti coloro che esercitano un mestiere o una professione, che non siano ancora costituiti in arte oppure anche solo appena precariamente organizzati ad inserirsi nelle arti già esistenti e riconosciute dallo Stato. Si tratta dunque di una coazione di ordine organizzativo, non di un potere di coazione in rapporto ad esigenze di estensione di poteri o di consolidamento di quelli già esistenti, non trattasi quindi di una coazione che emani dalla singola arte come tale sebbene di un potere di coazione creato da una legge fondamentale dello Stato che pone l'ordinamento generale del sistema corporativo.

<sup>1)</sup> E cioè non iscritti ad un'arte politica.

<sup>2)</sup> Cfr. più addietro a p. 65 e seg.

B. .  
 Nettamente opposto a tale coerenza politica, è la coerenza in senso stretto e che si risolve in quel complesso di diritti di coerenza esercitati direttamente dalle arti nella loro qualità di corpi politici muniti di poteri riconosciuti dallo Stato. Ora tutti quei diritti per l'epoca di cui trattiamo sono pure essi di natura politica inquantoche riposano sul riconoscimento avvenuto con gli ordinamenti del 1293 delle arti quali organi amministrativi più importanti del Comune, ed anche se in parte vennero maturando durante lo sviluppo autonomo delle arti nel corso del Duecento, trovarono poi nel riconoscimento politico delle arti la loro sanzione. Il potere di coerenza delle arti trovò la sua pratica attuazione solo quando avvenne la trasformazione delle arti queste assisero nella vita politica dello Stato al organo più importanti del Comune non disponendo esse anteriormente di poteri esecutivi se non in misura ridotta, ed avendo per il conseguimento delle loro pretese e per l'esplorazione dei diritti di coerenza loro riconosciuti in pratica bisogno del concorso delle autorità di governo.

Tali attribuzioni di coerenza esercitate dalle arti per autorizzazione statale e nei loro particolari dagli organi competenti interni, sono di natura assai complessa, e variano tanto se si considerano dal punto di vista materiale quanto da quello formale. Conviene, quindi prima di ogni altra cosa, farsi un'idea chiara dei vari contenuti e forme di quelle attribuzioni in materia di coerenza e dei loro limiti. Per quanto poi si riferisce al contenuto possiamo subito procedere alla seguente distinzione:

1) Il potere coereitivo *functorio* è il diritto che hanno le arti di costringere certe persone a prestazioni inerzarie nell'interesse dell'arte, sia che tali prestazioni abbiano carattere di tributi propriamente detti o di altri gravami. Esso si esplica dunque sempre sotto la forma del concorso della retribuzione, ma non sempre sotto quella dell'iscrizione nell'arte, tanto ciò è vero che assai spesso il potere coereitivo artigiano oltrepassa la cerchia degli immatricolati, dei veri e propri artigiani, estendendosi anche a quelli che per il genere dell'arte che esercitano non possono essere considerati quali facenti stabilmente parte della corporazione, come, ad es., la popolazione straniera fluttuante. Così pare il potere coereitivo dell'arte si estende ai fattori lavoratori e discepoli soggetti all'arte che eventualmente possono essere persino compresi dall'autorità tra i contribuenti delle imposte dirette. Si tratta dunque per tal genere di diritto di coerenza di





100

50. Vol. II, Cap. VII

<sup>1</sup>) Cfr. più avanti a p. 78, o Vol. II, Cap. VII.

123 dano di iscriversi ad essa, assicurando a questo modo ai propri immatricolati un monopolio in quei dati rami d'industria. Tale potere d'esclusione converte quindi sempre in obbligo assoluto per gli esercenti determinati mestieri l'immatricolazione nell'arte<sup>1)</sup>. Senza ora tornare d'acapo sull'argomento della genesi delle arti, si può affermare senz'altro che per l'arte già sviluppata, giunta già all'ultimo stadio della sua organizzazione, riconosciuta legalmente e divenuta parte integrante della costituzione politica statale, l'acquisto di un diritto di monopolio costituisce effettivamente per gli immatricolati uno scopo, alla realizzazione del quale essi volgono intensamente le loro speranze, speranze che effettivamente poi spesso non costituiscono se non un mero ideale, alla cui realizzazione si oppongono ragioni generali di Stato, e stringenti interessi che ne impediscono il coronamento. Accenneremo in questo stesso capitolo<sup>2)</sup> ai conflitti che sono poi necessariamente scoppiati tra diritto artigiano e cioè particolaristico e diritto di Stato o comunale.

Ma questo intanto si può asserire con sicurezza che per quanto si riferisce a Firenze, non è assolutamente ammissibile che il potere coercitivo delle arti abbia un'unità di contenuto

\*\*\*

Riguardo poi al lato formale di tal potere possiamo fare le distinzioni seguenti:

1) Il potere che ha l'arte di costringere a far parte della sua compagine è un potere coercitivo personale. Esso consiste nell'obbligo imposto a determinati individui o complessi di persone di immatricolarsi. Tale obbligo si basa sul motivo che tali individui esercitano quel dato mestiere o professione. Solo chi cade sotto tale vincolo è soggetto al potere coercitivo dell'arte in tutte le sue emanazioni, con tutta la propria persona, ma d'altra parte egli beneficia, come controprestazione, di tutti i

<sup>1)</sup> Il monopolio dell'arte, inteso come qui esposto, non s'identifica certo con quei «monopoli, posture, convenzionamenti», che il Comune fiorentino subì fin troppo arbitrariamente fino dal 1290. Questi terreni stiano ad indicare aumenti arbitrari di prezzo fatti dalle arti, monopoli o assunzioni ad esclusione della libera concorrenza tra gli artefici. Invece per monopolio dell'arte nel senso di cui sopra nel testo s'intende una unione di tutti gli esercenti una data arte nel quadro dell'organizzazione delle arti.

<sup>2)</sup> A p. 88 e segg.

diritti e privilegi di cui l'arte stessa dispone, non appena egli abbia soddisfatto pienamente alla matricola e sia divenuto « cittadino » dell'arte. Può tuttavia pure essere che l'individuo sia rappresentato dall'arte almeno nei suoi rapporti esterni purchè sia almeno un suo « supposito »<sup>1)</sup>. Nelle arti politiche tale potere coercitivo personale appare sempre quale scopo che tali arti si propongono e che quando sia stato raggiunto non deve più essere perduto. Senonchè convien ora qui fare alcune osservazioni. Imponevansi allora considerazioni relative al bene generale del Comune, considerazioni inerenti al rispetto della libertà del cittadino<sup>2)</sup> e dall'altra parte bisognava pure rispettare nella sua piena attuazione la libera volontà delle parti a riguardo appunto dell'obbligo di far parte dell'arte, nè era facile fare una netta distinzione reciproca dei singoli mestieri o professioni dal lato tecnico<sup>3)</sup>, e siccome poi in alcuni casi non era neppure necessaria la coercizione personale perchè l'arte conseguisse la realizzazione della sua volontà, ne veniva che l'arte si accontentasse o si dovesse accontentare<sup>4)</sup> della:

2) Costrizione reale e cioè dell'esercizio di un diritto di coazione che non limitava in modo assoluto, a favore dell'arte, la libertà degli individui come tali ma solo la limitava in alcuni determinati casi secondo criteri reali. Così inteso dunque, tale potere coercitivo lo si può considerare secondo l'aspetto di:

a) Coazione a contribuire, e cioè obbligo di pagare all'arte talune imposte, regolarmente od occasionalmente esatte, o di

b) Coazione con l'obbligo di obbedire a leggi, ordinanze, sentenze, emanate dall'arte sempre in questa osservata limiti prescritti dallo Stato alla sua competenza. Tale forma di coazione si esplica in una sfera che è la più estesa, ma essa è pure la forma meno rigida tra le altre forme attuabili che conosciamo. Essa contempla nel campo del diritto civile la parte che somiglia in una causa svoltesi dinanzi alla corta consolare e che all'infuori del mestiere da lei esercitato nessun altro rapporto

<sup>1)</sup> V. più minutamente Cap. III.

<sup>2)</sup> V. più avanti a p. 88 e segg.

<sup>3)</sup> V. più avanti a p. 85 e segg.

<sup>4)</sup> All'obbligo d'iscrizione non soggiungevano per es. tutti coloro che in forza di privilegio entrano a far parte dell'arte senza esserne stati costretti dal genere del mestiere che esercitano. (cfr. più avanti a p. 141 e segg.). Ma non per essi s'iscrivono in un'arte al ora s'intende che s'aggiungono al potere coercitivo reale e cioè ai poteri finanziario, giudiziario e di polizia dell'arte.

abbia avuto od abbia ancora con l'arte stessa. Tale potere coercitivo contempli altresì la popolazione fluttuante, che ha l'obbligo di ottemperare almeno alle disposizioni di polizia economica, emanate dagli organi dell'arte, ecc. \*

Emerge dunque in tesi generale la giustezza della interpretazione dell'Eberstadt, per cui l'unità dell'azione coercitiva dell'arte consta esclusivamente del diritto (svolto entro limiti stabiliti dallo Stato) di comandare ed emanare ordini ed istruzioni muniti di forza obbligatoria. E solo attenendosi a tale interpretazione estensiva e vaga che si possono intendere bene tutte le emanazioni del potere coercitivo delle arti, tanto dal punto di vista formale, quanto da quello materiale. La provvisione del Comune non ha mai, come vedremo in seguito, tollerato il rigido potere coercitivo artigiano, per cui era fatto obbligo di immatricolarsi o di accedere all'arte, ai venditori di generi di vettovaglie ed agli esercenti l'industria edilizia ed anche di, fronte al potere coercitivo, più attenuato, quello reale fu sempre in difesa dell'interesse del Comune e di quello della massa della popolazione. Ma anche in altre circostanze si trovano intiere classi della popolazione che solo in alcuni determinati casi soggiacciono al potere coercitivo delle arti, come ad es. fu della intiera popolazione del Contado dopo la provvisione del 1401 <sup>1)</sup>, che la liberò dall'obbligo della matricola, sottoponendola unicamente all'autorità giudiziaria e di polizia delle arti cittadine, così fu per i lavoratori temporanei e girovaghi di varie industrie. Così fu per es. per i cerchieri che soggiacquero in genere solo ai poteri di polizia dell'arte dei legnaiuoli in cose del loro mestiere, ma non *in civilibus* e furono esenti dall'obbligo della matricola <sup>2)</sup>. D'altra parte poi il potere giudiziario artigiano si estende su intiere classi di gente, che non hanno rapporto alcuno con i mestieri rappresentati nell'arte, come fu in primo luogo per gli eredi d'immatricolati, che soggiacquero alla competenza della curia consolare, succedendo nei diritti dell'immatricolato defunto. Troviamo infine intieri mestieri d'arti che sono considerati spettanti non ad un'arte determinata, ma a varie soggiacendo cioè gli esercenti di quei mestieri al potere coercitivo generale artigiano, dimodochè e loro la scelta libera a scelta di far parte di una anzichè di un'altra arte <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> V. Cap. III.

<sup>2)</sup> V. Vol. II, Cap. VII.

<sup>3)</sup> V. più avanti a p. 85 e segg.

Le cose poi non sono affatto semplici dove si tratti dei limiti locali del potere coercitivo delle arti e di tutte le varie sue forme, a cui abbiamo accennato più sopra. Per principio il potere di coercizione artigiana si estende su tutto il territorio del Comune di Firenze e cioè sulla città, su borghi e sobborghi, sul Contado e sul distretto. Ma anche ivi si notano varie gradazioni, per cui possiamo osservare come nelle città soprattutto del distretto e che già prima dell'assoggettamento a Firenze avevano loro statuti, ed arti politicamente riconosciute, i rapporti tra arti di città e di provincia siano in particolare regolati con accordi stipulati caso per caso, senza tuttavia che ci si distacchi mai dal principio generale della supremazia delle arti cittadine su quella della provincia. Il Contado solo, senza il distretto, sogge vece al potere di coercizione artigiana della capitale in tutti i campi e fu unitamente verso la fine del periodo di cui ci occupiamo, che venne con la provvisione del 1491 <sup>1)</sup> tale regola vulnerata in un punto di grande importanza, tanto che quella legge interse un colpo decisivo alla solidità del sistema corporativo fiorentino.

In ogni modo questo è assodato, che il potere coercitivo delle arti è assai più complesso di quanto non si sia creduto sino ad ora e non se ne viene a capo con poche parole e tanto meno dicendo che oramai essendone conosciuti contenuto ed estensione, non è più il caso di discuterne. Quanto a noi crediamo di avere oramai dimostrato ciò con quello che abbiamo sin qui detto. E non solo, ma se non ci arguimmo, dovrebbero appunto condurre alle stesse conclusioni indagini più approfondite e che non si limitino alle origini del sistema delle arti, ma che si estendano a certuni momenti di una costituzione artigiana sviluppata. Certo dovrebbe la cosa per tale studio essere prima liberata di molti ingombranti dogmatismi che intreppiano ancora l'indipendenza di giudizio sui fatti osservati ed impedisce di trarne giuste conclusioni.

Lusingandosi dunque di aver gettato un po' più di luce sul carattere e sull'importanza del potere coercitivo delle arti fiorentine, bisognerà ora chiarir meglio soprattutto quattro cose. In primo luogo occorrerà vedere quali mestieri e quali professioni appartengono ad una piuttosto che non ad altra arte e

<sup>1)</sup> Cfr. FRIEDMANN, *Die Wirtschaftspolitik der Florentiner Republik unter und des Pomperoy Verdruss* di Leipzig, 1878, p. 43 e qui, più avanti, al Cap. III.

quali a nessuna, e come si possono distinguere tecnicamente i vari mestieri fra loro. In secondo luogo, occorrerà pure vedere su che cosa fondino le singole arti fiorentine le loro pretese di coazione, e quale atteggiamento assuma di fronte ad esse lo Stato. In terzo luogo, chi sia da considerare oggetto di tale potere coercitivo, quale esercente o rappresentante di un determinato mestiere (e la questione verte propriamente su questo punto: trattasi di esercizio professionale ordinario o straordinario?). In quarto luogo, occorrerà risolvere anche questo quesito: sino a dove giungono le pretese di coazione in concreto dell'arte di fronte al singolo? (e qui verranno in discussione i modi come si esplica il potere coercitivo). La soluzione del quarto quesito dovranno lasciarla a dopo: quando tratteremo della funzione delle arti nella vita statale, ma sugli altri quesiti che vertono su rapporti di principio discuteremo ora tanto più inquantochè si possono cavare dalla soluzione di essi alcune direttive per giungere ad ulteriori chiarimenti.

Per quanto riguarda la prima questione, convien subito avvertire come la pretesa dell'arte (e di qui dobbiamo prender le mosse) non riferivasi di primo acchito ai singoli esercenti un mestiere, sibbene all'intero *chassis* e quindi al mestiere o professione come tali.

La legislazione comunale quasi non ha toccato quelle questioni, e si è limitata a porre il principio fondamentale che nessuno potesse essere costretto ad iscriversi in un'arte, quando il mestiere o la professione da lui esercitati non fossero in quelli propri di un'arte. Si tratta dunque di un principio essenzialmente formale per cui si mira soprattutto ad impedire alle arti d'invadere la sfera individuale di coloro che esercitavano un mestiere o una professione che non dipendessero da un'arte<sup>1)</sup>.

Ma entro le arti stesse ci si rese perfettamente conto delle difficoltà che sarebbero necessariamente derivate da una distinzione troppo rigida dei singoli mestieri per tutta quella multiforme attività economica concentrata in un numero così grande

<sup>1)</sup> Statuta Capitane del 1322-25 (I, III, § 8), del 1350 (I, III, § 3), Stat. populi comm. del 1415 (vol. III, p. 20) — *nos etiam aliquando vel censiles a magis artis habund et utantur aliquo statuto cunctis aliquibus vel aliquibus, qui non sint suppositi et si esset non tenerentur per arti — nos sperito se supponant ipsi arti, vel nisi quatenus eis pertinet per for. — nos statuti positi sub rubrica, quod a sententis consilio non possit apponari.*

di ramificazioni e specializzazioni professionali ed abbiamo anche la prova come apparisse almeno in una delle arti costituite la visione per quei tempi certo mirabile della complessità dei rapporti economici. Infatti si dichiarò in tale occasione come appunto la considerazione di tale complessità di cose non si potesse appiattare troppo rigidamente il potere coercitivo dell'arte e come, quindi, occorresse concedere alcune agevolazioni in materia di aggravii soprattutto a quei minori trafficanti che sarebbero stati costretti per la molteplicità dei loro traffici e industrie, ad imbitricolarsi in più arti contemporaneamente. La divisione del lavoro faceva d'altronde sorgere in corrispondenza dei vari reparti del mestiere dello smuzzamento del lavoro e del conseguente moltiplicarsi dei rami d'industria sempre nuove specializzazioni tra gli esercenti, e nuove interdipendenze tra mestiere e mestiere dinamiche andavano continuamente nascendo nuove industrie aventi addentellati di qua e di là e ne venivano così moltiplicati i conflitti tra arte ed arte, le lotte per l'estensione o limitazione delle rispettive sfere d'influenza e quindi di coesistenza. Si sentì perciò la necessità di creare forti atti a finire in pratica tali conflitti e di emanare altresì opportune norme, che segnavero appunto i limiti delle competenze, riducendo così al minimo i casi di controversia.

Sino a tanto che le arti furono ancora formazioni più o meno vaghe, sino a tanto che non ebbero esse ordinamenti robusti e sino a che alcuni tra i rami più importanti d'industria erano ancora in attesa di essere inquadrati in una delle arti esistenti, sino allora ebbe ugualmente ogni arte una sfera libera di attività alla propria per farla, sfera non ancora invasa da altre arti ed in cui poteva manovrare senza intopp e senza venire in conflitto con altre arti più o meno affini. Fu in quell'epoca ancora possibile ad un'arte qualsiasi di muoversi liberamente senza urti di

) Chiarovoli, I, 148 (1869), « Considerato quanto sono le diverse arti della città, e vari nomi di quelle che nella città, contado e distretto di Firenze si esercitano, e gran numero degli artefici delle maggiori e minori arti, i quali ne fanno il viver, e gli altri diverse mercantizie appartenenti a qualche una delle arti, secondo gli ordini, sono tenuti a pagarli a ciascuna di quelle arti delle quali intendono esser artefici, e tutti questi a ciascuna di quelle arti delle quali intendono esser artefici. E di poi conseguentemente sono costretti a pagare di più la metà della spesa et factioni di quelle arti dove sono immessi, e per tale ragione si accordano agevolazioni tributarie. V. sull'appartenenza a più arti a p. 93 e segg.



gomito con altre. Ora in quel primo periodo, che dura circa trent'anni, fu senza essere in ciò disturbate reso agevole a tutte le arti di accrescere la loro importanza aggregandosi altri mestieri non ancora in arte costituiti o da un'arte dipendente, ovvero inquadrandosi mestieri d'arte privati, non politici. Ciò riuscì in genere più facilmente alle arti potenti, che godevano di un certo prestigio ed erano quindi in grado di esercitare una certa forza di attrazione. Si conosce quindi come in tale azione di assorbimento riuscissero assai prima di quelle minori le arti maggiori munite com'erano di diritti politici bene assicurati. Spiegasi così infatti, come potesse nel 1320 l'arte di Por-Santi-Maria inquadrarsi gli Orati, nonostante che questi avessero maggiori affinità con l'Abbatte. Solo in seguito, quando cioè il lavoro di separazione di discriminazione e distinzione, fu compiuto, quando gli ultimi avanzi dei mestieri d'arte, come quello dei Barberi, o dei Sartori, passarono dal semplice stato di *Universitas* a quello più progredito di organizzazione artigianale<sup>1)</sup>, solo allora acuironsi gli attriti ed i conflitti per l'appartenenza, appunto, di interi rami d'industria piuttosto ad una che ad altra arte<sup>2)</sup>. Ma più ardua impresa, e non già vi accennammo, fu certo quella di superare altre difficoltà, oltre quella dell'appartenenza di singoli e

<sup>1)</sup> Discordie tra le arti, o lo abbiamo già detto, non mancano neppure in tempi anteriori. V. DAVENPORT, op. cit. Regg. 1220 e 1241, e in documento del 1288 (v. il nostro libro *Entwickelung* ecc. op. 62, nota 3) necesse ad una rubricam deo statuto del Comune « de secundis discordiis que inter artes oriantur ». Ma ancora trattavasi, era per il più di conteso, forse per diritti politici o di quelle che si riferivano all'assegnazione di singoli e quindi o a quel mestiere, o di cui si aggiungeva ogni mestiere.

<sup>2)</sup> Molto interessante ci sembra un fatto che osserviamo nel 1379 nel l'arte dei Correggi (Corregg., I, f. 54) la quale appunto in quell'epoca poteva che si accitassero nei suoi volti gli orati d'arte che sino allora avevano fatto parte dell'arte della Seta e tutti gli altri dello stesso mestiere d'arte, loro promettendo un consesso tratto dal proprio filo ed una rappresentanza negli altri uffici del arte. Tuttavia, dicono i Correggi, essi non vogliono essere costrizione ne ledere i diritti giurisdizionali dell'arte di Por-Santi-Maria. Ora tale tentativo di una delle arti minori di attrarre a se un numero crescente maggiore fu tale, in relazione alla corrente generale di democratizzazione di quel tempo, la quale assunse dopo il tumulto dei Comuni alle arti minor una certa preponderanza anche nel governo del Comune. E gli orati d'arte essendo una piccola frazione del numero degli arti, avevano, come ben s'intende, ben poco da dire nell'arte della Seta, mentre verisimilmente potevano assumere maggiore importanza nella più piccola arte dei Correggi, con la conseguenza che di lì a poco forse tentavano di

ben specificati mestieri alle arti politiche. Intendiamo alludere « quelle derivate dalla necessità della distinzione dei singoli rami d'industria dal punto di vista tecnico difficoltà che per es. oggi, data l'odierna vita economica assai più evoluta e complessa, sono certo più gravi per una costituzione artigiana ben sviluppata con corporazioni munite di poteri coercitivi. La difficoltà di stabilire i limiti di attività fra i vari mestieri emerse allora particolarmente nel campo dei generi alimentari e in quello del traffico. Difficile fu, infatti, tenere divisi i Venditori di vino dagli Albergatori, i Mercanti di materiali dai Beccai e dai Fornai, e quindi sorsero molti litigi. Lo stesso può dirsi, per i vari rami dell'industria del ferro, suddivisa nei Fabbri, nei Cornazzai e Spadai e nei Chiavaiuoli.

Le arti fecero da principio naturalmente il tentativo di deservire nei loro statuti, e per lo più nella parte introduttiva, la loro sfera d'azione e il campo in cui avrebbe agito il potere loro costitutivo discrezionale. Mentre poi alcune arti si limitarono ad espressioni generiche evitando di scendere ai particolari, meschiando solo i maggiori e diversi gruppi di esercenti <sup>1)</sup>, altre invece vollero addentrare alle più minute distinzioni, dettate appunto da quella che fu la strana ripartizione dei mestieri medievali <sup>2)</sup>.

1) Se di pochi si accontentano della sommaria denominazione di « vendentes vinetias et operantes mercantias spectantes in l'artoria ».

2) Ecco due soli esempi: parte integrante caratterizzata. I Fabbri sono « nella introduzione al loro statuto (Fabri, 187, 1340) Ars fabri rum dividitur et distinguitur per membra hoc modo:

a) *fabrilis successio martis, vanaque, scilicet: ferrarius, segus, sub ferris, sub chelais, martellus et martellos, mactetius, pulitius, cantius et aliis et aliis et non tantum membrum artis quere,*

b) *ferrarius, martellus et baccatus ferris et clavos equorum, talorum, nam cum et baccis sunt duo brum ferrarium,*

c) *fabrilis terra calcaria, ferras, baccas, acris, sprangas, pumides et terra pro ferris, pro sparis et utellis et terra cantis et pro baccis et cantis et et singulos sunt ferris et pheto (verum tamen essenzialmente calico che lavorano i thiren e gli artefici di pum).*

d) *ferrarius, plicis, vanaque concitatus et generis, ferris, mactis et baccis martis pro gavis velle l'bras et mactis et baccis et baccis et baccis pro attando ferris, mactis et baccis ferramenta sunt a baccis brum collatimartorum;*

e) *ferrarius, cassis, pumides et spumides, pumides, l'bras, l'bras collatim et spumides in collatim sunt membrum spumidum (v. più avanti Cap. III per gli altri passaggi all'arte dei Cornazzai).*

f) *ferrarius, l'bras, cappellos, cappellos, baccis, cappellos, cappellos sunt... membrum cappellosorum ».*



affinità, come erano per es. le arti dei Kablin Chivanoni, Armatuoli, come era l'arte della Lama e quella di Calimala come erano i Calzolari i Corazzari e i Galigari ma anche tra arti tra loro assai dissimili. Pensiamo infatti all'arte di Por Santa Maria che oltre ad abbracciare prima di tutto grande parte dei met-

[illegible][illegible]



Per quanto dunque si riferisce alle cause di tali conflitti, sarebbe stato naturalmente in primo luogo indicato che il Comune, cui incombevano la revisione annuale e l'approvazione degli statuti delle arti, intervenisse laddove avesse appunto retto negli statuti casi d'incompatibilità tra le arti. Ma così non fu, almeno da quanto può emergere dalla fonte. Sembra quasi che gli approvatori degli statuti delle arti si sieno limitati a controllare se vi fossero contraddizioni tra le disposizioni comunali e quelle artigiane, senza curarsi delle anomalie che avessero potuto riscontrare tra gli statuti delle varie arti. Stando così le cose, ci si limitò dunque ad escogitare un procedimento per i casi in cui il dissenso tra le parti fosse diventato acuto e si fosse mutato in aperto conflitto, dopo che non avevano a nulla giovato gli interventi pacifici per accordare le parti<sup>1)</sup>. Per lo statuto del Comune del 1322-25, il primo che ci sia stato conservato era il Capitano del Popolo che doveva intervenire tra le parti, facendo opera di mediazione dopo avere consultato i consoli delle 12 arti maggiori<sup>2)</sup> e tale disposizione rimase generalmente in vigore anche negli statuti successivi<sup>3)</sup>. Senonché in pratica poi sembra che tale norma non sia stata applicata. Infatti, in un conflitto scoppiato tra Vinattieri ed Albergatori nel 1351, chi decise della vertenza fu la Signoria<sup>4)</sup>, mentre poi in un'altra controversia tra le stesse parti nel 1377 chi la risolse furono i consoli dell'arte di Calimala<sup>5)</sup>. In una vertenza poi del 1408 arbitri furono i gabellieri del vino venduto a minuto<sup>6)</sup>. Ma anche i priori fecero spesso da arbitri. Così avvenne che nel 1348 in un conflitto tra i Beccari e i Venditori di penci alimentari decidessero appunto i priori<sup>7)</sup> che pure nel 1406 sedarono un conflitto tra Fabbri e Chiavannoli, mentre in altra occasione simile furono da arbitri tra quelle due stesse arti i consiglieri della Mercanzia unitamente ai consoli delle arti

<sup>1)</sup> V. Sotgiu, I, § 69, 1334. I consoli devono, a ragione dei rari conflitti con le altre arti, nominare due ad concordandum con ambo artibus, e per parte loro le stesse devono fare le altre arti. Se trattava all'ora della quietanza, essi, scelti facessero parte dell'arte della Seta e dei Rigattieri. Infatti più tardi vennero i parti assegnati all'arte dei Rigattieri.

<sup>2)</sup> Stat., Cap. 1322-25. L. V, § 5.

<sup>3)</sup> Id. del 1350 (L. I, § 196). Stat. del 1415, vol. II, p. 162 e seg.

<sup>4)</sup> Provv. del Cons. Magg. 39. f. 202; Alberg. III, f. 44.

<sup>5)</sup> Alberg. III, f. 168.

<sup>6)</sup> Ibid.

<sup>7)</sup> Provv. del Cons. Magg., 32. f. 24 (16 novembre 1342).

maggiori meno quelle dei Giudici e Notai<sup>1)</sup>. Avvegnè dunque certo in pratica che fosse lasciato alle arti la facoltà di scegliersi gli arbitri che avessero preferito. Più tardi fu la Mercanzia che, divenuta una specie di organo di vigilanza e controllo su tutta quanta l'amministrazione artigiana, assunse definitivamente la competenza di risolvere le vertenze tra le arti<sup>2)</sup>.

Non è del resto tra i lodi tramandatici traccia alcuna di un principio informatore giuridico e di un criterio qualsiasi che fosse stato seguito dalle autorità per redigere i loro lodi. A seguire per un periodo di una certa lunghezza il decorso delle controversie sorte tra le arti degli Albergatori e dei Vinattieri che si discutevano sempre o quelle delle vertenze tra i Fabbri e i Chiavandoli, si riscontra un continuo mutar di considerazione e di vedute e poi trattandosi in quasi tutte quelle controversie delle stesse argomentazioni addotte dalle parti e data a volte ragione ad uno dei contendenti e a volte all'altro<sup>3)</sup>. Potrebbe pure avve-

<sup>1)</sup> Chiav., II, in fondo (1452).

<sup>2)</sup> Cfr. Vol. II, Capp. VI e XI.

<sup>3)</sup> 1) Vinattieri e Albergatori (con nel primo o secondo statuto degli Albergatori L. 248, II, § 45, 1324 resp. 1343) e detto (1343) che nel Contato « le arti e i loro sportelli sono stati creati, non d'Aussano ciscio che Vinattieri e Albergatori era loro sportelli, e pagavano solo la usanza gabellata per la usanza. Quando poi dopo l'anno e la successiva separazione delle due arti, i vinattieri si proposero a p. 88, nota 1, gli Albergatori definivano di proprio arbitrio « la loro competenza » ma con una vertenza « per la finanza la Signoria Preva. 79 (129) Alberg. III, L. 44, si ripeté (1361). Gli Albergatori dovettero dunque che la finanza della vendita di uva e di vino fosse dovuta a loro e non a chi vendeva il vino era sotto « gabellatura di signoria », sottoposto che lasciando libera quanto più si potesse la vendita « gittato del impadri sul vino sarebbe subito ed il popolo ne avrebbe risentito in grande vantaggio e ridurrebbe l'eccessiva intossica che creduti detto popolo ». Il secondo statuto del Podestà si diparte in genere dalla stessa punto di vista (Stat. Pod. 135, L. 11, § 40) solo che ricorda generalmente la concessione della vendita del vino ai vinattieri che stesso « l'opera senza poter la stessa licenzia agli Albergatori. Senonchè, al fine, lodi arbitrali assai parte divergenti, del 1108, emanando dai giudici, veni ad immediato (Alberg. III, L. 108) considerati come diversamente. Per esso si si riferisce esplicitamente alla decisione del 1361, che era stata in favore degli Albergatori e di quest'ultima approfittando della immiserita condizionale (*manacabulantes*, in cui trovavano allora i Vinattieri in seguito alla proibizione Ma oltre che a questa decisione del 1361 così recente pare al medesimo statuto nel 1377 dai consoli di Calimoda e di cui, però, e pervenuta da un'istituzione diretta. Ora per la disposizione del 1377 che un albergatore che avesse voluto vender vino al minuto era tenuto a pagare



nire che la questione sorta fosse risolta in modo che lo sfruttamento del campo d'azione, oggetto della controversia, venisse ripartito tra le parti in causa. All'atto pratico, cioè ciascuna delle due arti contendenti veniva allora autorizzata a fabbricare u-

Imposta dei Vinattieri e così viceversa per ogni vinattiere che entrasse al mestiere degli Albergatori, spuntarsi gente con l'assolutamente più che giusta ultima sentenza arbitrale non era che prima mai stata applicata se non si era che ci fosse avere applicata. In seguito a tale verdetto, i Vinattieri reclamarono ed esponendo nei particolari la verità del carico di onirambi il mestiere per essere che quel Albergatori, che di nonbiscero vender il vino al minuto e non si trovasse per conto dei Vinattieri, e che tale debba anzitutto essere anche la loro retroattività. Ma gli Albergatori si opposero e la sentenza fu in essenza già così impartita, incorso a eleggere tra di loro i vinattieri che si avessero il privilegio la Camera dei Comuni per maggior gettito della gabella sul vino e sull'agente la loro così col nuovo che la decise dal 1406 nella Monarchia e la costituzione loro fare. Gli Albergatori, e non no altri vanti di aver vanamente, moltiplicò i Vinattieri ne avevano una sola. I pubblici promozioni in della sua. Il seguente feale. In ogni albergo si potea ricevere, nell'anno dei Vinattieri pagare una tassa di servizio in tutta bassa, di cinque lire in più, e di per diritto di servizio al mestiere di vinattieri, e così viceversa per Vinattieri. Di tutti gli Albergatori e di *membra subiecta* in città e nel circuito esterno di famiglia che fossero. E così se vivo e persona che non erano da non spartiti o che volessero avere un libro di società, avevano l'obbligo di recitare d'anno nel atto dei Vinattieri, e così viceversa per questi, per lo avessero voluto, di eleggere i mestieri o di dare loro. Ma lo Statuto del Comune del 1411 esprime in modo diretto appunto al fatto di gabellieri, che in giusto per un anno la parte di società. Lo statuto loro infatti, al vecchio ordinamento degli Albergatori = contrasse con Vinattieri in qualche cosa ha severamente vietato di dar loro società e da darne a limitare questo prebando, del quale, così gli Albergatori non si sono accorti che per lo stesso fatto esserli mentre fossero scappati le onori dei Vinattieri. Non è così che possono però che tale disposizione, e non del resto tante altre scritte sotto tutti pari dalla sentenza del 1415 ed inserite in quello del 1417, intorno a ciò, come si sa, ha avuto molto meno per la semplice ragione che peraltro i suoi redattori avere ignorato il fatto dei vinattieri. In seguito però che non si verificasse più vertenze tra Vinattieri ed Albergatori.

b) *Labridae* (Citrinelli). *Riviviviparus* e *Paraviviparus* sono poco studiati (cf. § 78, IIII) e forse accolgono naturalmente di nuovo tutti i nomi per la letteratura dei cavalli e di ovina e di ungulati e di mammiferi e di neocetacei ad appena alcune talvolta pochissime particolarità sono trattate. Il var. *Labridae* è stato ad alcuni nomi così imbandivare sotto un leggero primo parente contro i *Chavandae* per altri e reggiani e altri reggiani. Tuttavia sembra che per tali nomi si possa dare un solo *Labridae* e *Chavandae* (latini) e per il 1941 essi avevano un caso del fatto che i due rispettivi nomi erano stati per un indistinto sotto il uguale con-

vendere certi determinati articoli e ad usare un determinato sistema di fabbricazione, rimanendo, come ben s'intende, subito all'altra parte di fare altrettanto. Senonchè, tali lodi furono di breve applicazione perchè la linea divisoria della competenza

fabbricare. Ogni mese di gennaio si veniva procedere ad un'inchiesta in cui tutte le arti per sapere quali fossero le committenti che dovevano poi per un anno rimanere rispettate a tutte le arti. Salvo nel 1406 venne poi pubblicato un lode assai mirato tra le varie arti (Fibbi I f. 112) che può essere così riassunto: ai Chavarioli era concesso vendere tutti quei ferramenti che erano destinati ad essere inchiodati nel muro o nel legno, mentre le cose pertinenti al masserizia. Ai Fabbri era invece concesso di vendere i ferramenti per ciascuno « ad entrare » (Fibbi) e Chavarioli di fabbricare qualsiasi caligine di ferro, con « senza acciaio, di cui allora giuocava per il proprio mestiere. I Fabbri poi potevano « affare e appuntare » le tre arti si mischiò nel acciaio, ma non « le nove » fare. Agli altri fu permesso « stagnare » ferro, ma sempre ad « entrare » in vestito, « mutare » nuovi ordinamenti attorno a tali cose, senza però potersi reciprocamente commutare. Dopo sembra che la polemica sia più stata turbata per cinque anni, sino a che non venne emanato nel 1452 un altro lode approvato dal Se della Mercanzia dai consoli delle 11 arti maggiori. I Se e i consoli si posero a lavoro con molta « causa » e sottoposto ad un attento esame gli statuti di entrambe le arti. Oggetto della controversia era stata essenzialmente la fabbricazione di ferri, e certo, sin qui i lodi del 1406 non s'era prodotto che piuttosto la terza con stagnare constatato per di più che gli Ortolani ed i Fabbri erano di candelieri « cane » considerati tra i Chavarioli, visto che non si trovava niente altro tra i Fabbri che non facessero contemporaneamente parte dell'arte dei Chavarioli, mentre poi se si trovavano partiti che erano incassati unitamente nell'arte dei Chavarioli. Il lode stabilì dunque che fosse concessa ai Fabbri di fabbricare ruote, grolle ed altri articoli menzati. Al entrare fu permesso di « completare » gli artefici. Lo spese per lode furono ugualmente distribuite tra le parti (Conv. II, alla fine del 1452).

c) Una controversia tra le arti dei Legnaioli e Calzolari, penetrando più in molti dettagli, versa dal 1452 al 1456 ed oltre, sul mestiere degli Zoccolai introdotto nell'arte dei Legnaioli (Legn. IV f. 27 e segg.) e specialmente sulla questione sino a che punto potessero gli Zoccolai usare gli zoccoli corregge. La vistenza venne dopo molti tentennamenti, risolta così: tutti gli Zoccolai che intendessero vendere gli zoccoli, rimuovere di corregge potessero fare un'istruttoria nel arte dei Calzolari indicando una misura di latta di misurazione di latta, su quelli zoccoli che appartenevano unicamente all'arte dei Legnaioli e che in genere vendevano zoccoli con senza corregge (grange), aveva facoltà di « contare » giungie nuove e vecchi e zoccoli. Tale lode su di quello aperto gratto di misura e latta, che si osserva negli statuti posteriori delle corporazioni torinesi, (Vedi o l'arresto del Brumellesse voluto dall'arte dei Maestri perché ordinando non era autorizzato a riunire Grassi, in Capitolo di S. M. Maria del Fiore, Firenze, 1859, docc. 110-118).

finiva sempre per sfumare ed altre controversie spuntavano<sup>1)</sup>. Più sicuro e più pratico apparve del resto l'espedito di considerare il campo di sfruttamento controverso, neutrale, agguadandolo, cioè ugualmente ad ambo le parti, dimodochè co' ero che avessero voluto farne oggetto del proprio lavoro, fossero costretti ad innestricolarsi, fruendo le determinate agevolazioni, in entrambe le arti che si contendevano l'esclusività della fabbricazione o della vendita dello stesso oggetto. Ma potette pure a volte avvenire che a costoro fosse lasciata libera la scelta dell'arte a cui iscriversi<sup>2)</sup>. Inequivocabile fu tuttavia il lodo ogni qualvolta venne affidato alla autorità di governo e quando trattavasi di cose della pubblica autorità o di cose rientranti nell'edilizia o nel movimento dei forestieri. Allora avveniva che si allargasse possibilmemente la sfera di competenza dell'arte nella fabbricazione e nella vendita e che si rilassasse o addirittura si abolissero tutti i monopoli. Se i Biscari dunque, tentarono tutti i mezzi per aggiudicarsi l'esclusività della vendita della carne<sup>3)</sup>, i Per-

d) Già nel nostro lavoro *Die parentesi. Die christliche Industrie* abbiamo accennato a punti di differenziazione tra l'arte di Calama e quella di Palama, che nel 1209 era stato chiamato lala Signoria un crime ad intrinseco, quello arti (*Spoil. Stragano*, Mercantanti 1, 15) di abolire i reciproci ordinamenti contrastanti, perchè « mercanti delle arti possono avere che trattare insieme ». Nel 1317 poi (Lana 13, § 24) venne stabilito che i mercanti peritiere, tugueni piumini, Bretagnini, vel de Burgo, de Bore, sive carbonum vel proveneria, e che evidentemente perire le rifiutava di que prime spettava esclusivamente all'arte di Calama. Nel 1332, quando questo aveva già perduto molto della prima importanza, venne nuovamente limitato il suo campo di attività a favor dell'arte della lana e di quella di Per Santa Maria. (Lana 14, § 20). L'arte di Per Santa Maria comprendeva anche i Ritagliatori di panni tessuti (che Ordimanti allora chiamati vennero poi nel 1344 soppiantati con la stessa disposizione che a nessuno fosse permesso di vendere panni altrimenti in una bottega che fosse situata accanto ad una delle arti della Lana appartenenti allo stesso padrone, quando nel tutto diviso, uno dei botteghe si trovasse una finestra od una porta. *Statuti op. cit.*, p. 143). A più avanti nel Cap. VI circa le vertenze tra l'arte di Calama e quella della Seta si riferisce a locali di vendita. (Cfr. pure nel testo *Stat. comm.*, del 1415, vol. II, p. 189 o segg.)

<sup>1)</sup> Cfr. in vertenza tra Fabbrica e Calama, nota b. alle pag. 91 o segg.)

<sup>2)</sup> V. *ibid.*, e più avanti a p. 103 o segg.

<sup>3)</sup> Prova del Cons. Magg. 32, f. 24 (1342). Avendo l'università degli Oradori dei Pizzagnoli dei Barchini dei Fiumeri dei Barchini e dei Venturatori di carne tessuta e scorta et aliorum mercatorum ad dictum spectantium presentata una petizione esponendo che i Barchini non erano in grado di rifornire la povera gente sufficientemente di carne macinata

na: quella della vendita del pane<sup>1)</sup>, mirando così ad impedire che vendessero il pane non solo quelli che non appartenevano ad alcuna arte, ma anche i venditori di generi alimentari che erano scesi ad un'arte, se, inoltre, i Fornai vollero che pure agli Albergatori fosse negata la facoltà di vendere il pane fuori della loro locanda<sup>2)</sup>, al tenore del loro fu sempre emanato in base all'interesse generale, e per cui i prezzi dei generi alimentari dovevano essere tenuti bassi senza naturalmente che si escludesse il criterio dell'interesse fiscale, sì come avvenne al punto per quel loco, poi anzi da noi citato, emesso nella controversia tra Albergatori e Vinattieri in cui prevalse la considerazione dei maggiori introiti pubblici provenienti naturalmente dal maggior gettito delle gabelle in seguito ad una più larga vendita di vino. Lasciando cioè anche agli Albergatori la facoltà di vendere il vino a nascita, si faceva anche ad essi obbligo di pagare la relativa gabella, e venivano così necessariamente ad aumentare gli introiti fiscali.

In genere poi, come vedemmo il Comune ricorre, quando non avessero già disposto per conto loro le arti, anche all'esperienza di favore di sua autorità l'immatricolazione in due arti allora a colui che fosse stato disposto ad iscriversi in arti tra loro concorrenti, agevolantogli per tal modo lo smercio di un prodotto comune ad entrambi sottraendo il venditore a l'inconveniente di cadere in contravvenzione per vendita abusiva, ma ormai soggiaceva allora al potere di polizia doppio, come ad oggi, a coloro che esercitavano più di un mestiere<sup>3)</sup>. Agevo-

di fresco ed a buon mercato, a coloro che appartenendo alla stessa arte erano abituati a vendere come fresco vino e rosso la vendita suddetta e ad altri in detta locanda la gabella della macellazione.

1) Venne però nel 1400, Fornai I, f. 114) concessa licenza di vendere «fuori mercato» e «ritiro» senza loro appello ed onere, salvo all'arte dei già Ombrelli, mentre per riguardo alla licenza di vendere pane furono per gli Ombrelli mantenute le stesse disposizioni anteriori.

2) Fornai I, Agg. f. 31. Tutti gli «ospitatori di vinattieri» ed altri «residentes publice panem ad contrahendum caudam, ferale vel coralla tis extra domum sui habitaculis, hospitii seu cetera» dovevano «salutem rectorum dictae artis solvere».

3) Presenzi di due mestieri trovavansi assai spesso a Firenze e spesso su arte e mestieri in conflitto, ma poi non erano affatto tra loro allineati. Ciò pure fu causa di difficoltà quando si verificava per essi che lo stesso di polizia delle varie arti non corrispondevano tra loro. Così è detto in Correggi, I, f. 62 (1486) che per le disposizioni dell'arte era vietato «albarini fuori dello sportelli della pancia». Senonchè, molti immatricolati dell'arte dei Correggiati, d'araso, essendo contemporaneamente immatricolati in un

azioni di tal genere, che si trovano nei codici promanzati dall'autorità governativa, furono anche dalle arti spontaneamente sanzionate in molti loro statuti, ma in sostanza erano esse essenzialmente di carattere finanziario, come quelle che prevedevano ribassi della matricola e riduzioni delle gabelle ordinarie delle arti<sup>1</sup>. Venne oltre a ciò anche disposto che nessuno po-

desse arti o dei Modici, degli Spozzi, dei Rigattieri ed esser lavano maestri i quali non si potevano essere arte di «apothecario et pumice». Venne ad essi applicati gli statuti anteriori che erano «essenzialmente dei Correggia e Pizzicagnoli ora il documento testificato dal Baron (Coggi. I, f. 62) (1380), risultava che il suo contenuto effettivo non corrispondeva a quanto il Baron afferma nel paragrafo periodo di questa nota e che non abbiamo letteralmente tradotto. Lo statuto citato dal Baron non fa menzione delle arti degli Spozzi, né di quelle dei Rigattieri e solo accende all'arte dei Modici, Spozzi e Marciali. *Nota del Traduttore*].

«Cfr. il Pöhlmann, op. cit. p. 47 e gli esemplari citati ad note 4 e 5, che per la loro importanza meritano di essere registrati in parte e sommarizzati. Il Pöhlmann ha infatti omesso il seguente punto assai importante: Modici e Spozzi I, c. 2, § 2 (1310) «intra quosdam quidam modici primarii») «seculum in unum et singul pizzeriam et alia de eadem pizzeria, cum pumice spozzi tenentur ad unum et singul et aliam arte, et rector facit et hanc arte tenentur vel tenentur pro eis, quod aliquam particulam non nominantur hanc arte annuatim». Per un'altra esposizione del testo, cfr. la nostra traduzione, pag. 10 col. 1. Chi invece è impreciso nel testo di questa nota è quello che Pizzicagnoli e poi si fa pure scrivere all'arte degli Spozzi, dove pigno quanto pagano gli ematrocinati della propria arte di pumice all'altra corrispondente. Ma nel 1357 si lamenta (Modici 44 e 10), che molti dell'arte dei pumice a quella dei Pizzicagnoli, non non viceversa. A ciò corrisponde una disposizione del atto della Seta (I f. 101, 1359) ed una del 1345 (Leg. II anelli I, § 7) «... detto ha et apparterga all'arte degli Spozzi et abbia da due anni una bottega che vendi modici e agli Ormaioli, paga a questa 10 soldi. E dunque avviene che ora si dice un certo un certo e lo rispetta. Nel 1364 gli Albergatori (I f. 111 e 3) danno ad una certa somma, bella da contare sulla carta e colore che già erano immatricolati in altre arti. E dunque pumice (fatto cas») e di stabilire l'immatricola. Nel 1368 viene stabilita in 5 denari la matricola dei Vintieri, che debbono essere una o altre loro presso gli Albergatori, viceversa in seguito al loro ordine promanzato (v. più addietro a p. 90, nota 1). In quanto alle gabelle essi avevano pagarle in un arte son. C'era lo stesso se ha notizia delle disposizioni relative contenute negli Statuti dei Craxiani (I f. 48) che sono probabilmente del 1360 (da essi già citate nell'altro capitolo) anche dal Pöhlmann, op. cit. p. 47) e per cui ogni arte che appartenesse a più di un arte doveva pagare la matricola in un'arte, la quale aveva esercitare matricola etc., e se per ogni arte non fu fosse in alcuna arte, sarebbe libero di scegliere dove pagare la matricola stessa. Di questa si è tritato non è concesso in 1361 (v. l'ultimo ematrocinati nel atto dei Craxiani, Fide I f. 81, 1367). Interessante è pure la disposizione seguente dei Maestri I, c. 30, 1382 per cui era stabilita una

lesse rivestire una carica contemporaneamente in due arti, e che chiunque fosse iscritto in due arti, non potesse essere presentato candidato per elezioni a cariche di governo se non per un'arte sola<sup>1)</sup>. E ora peraltro inutile, come ben si scorge, soffermarsi ulteriormente su queste disposizioni, che derivano dalla natura stessa delle cose<sup>2)</sup>.

Indirizzo per la matricola dei Pizzicagnoli che trafficavano con materiali edili: « perché la matricola fare alcuni ingegni e di troppa scienza l'haue sostenuta a che i nostri chiesi e perche ingresse a parer il loro accordi tra le due arti ridotte. Analogie di presentati perche agguarati a favore dei Cerchiar. Legnari. IV. Aggiunta 94, 1392 che vennero sottoposti alla giurisdizione e richiesta di consenz. di i giudici nel quanto a questo vendere e comprare di cerchi e non di loro avessero appartenuto al medesima arte non aveva luogo. In pagari la matricola. Vice per via analogia disposizione dei Legnari a favore degli Zoccaroli che facevano parte dell'arte dei Carzari (leggi IV, f. 27). Che chi dice al Pizzicagnoli, perche le disposizioni degli Olimpici a favore dei mercanti di materiali da costruzione non è esatto, perche entrano in questa matricola facciano parte della stessa arte non è esatto in che il Polentini (loc. cit.) prec. di cui riguarda di una disposizione dei Rigalarini a favore dei Sartori perche essi si erano incaricati di agevolare l'ingresso senza che ad un gruppo di quindici di membri (molti di tutti e fatti) mentre tale gruppo sono allora, sottoposti ad assensus dall'arte stessa, non è quindi certo, parso di loro comparazione a tale arte. Solo una volta erano ripresi a favore che in arte al fine proceduto contro una Lan. del Rig. V, f. 11 e segg. 1397 che nel presente si appartiene a due arti venivano di sott'arte all'obbligo di contribuire alle fonte dell'arte stessa.

<sup>1)</sup> Così avevano già disposto gli Ord. Cons. del 1293 rubr. 3. Et si considerant quia electione non prius aliquem vel aliquos nominari et in scriptis dari per dictos inspectores pro artibus 2 artibus, tunc antequam in ipsa electione procedatur, in dicto consilio providetur et determinetur, pro quibus Artibus vel tales iudici per prius artibus debent remanere. Per quod in hoc non liberi l'artibus de scegliere dove si videro presentati candidato e così per una provvisoria del 1351 (Prov. del Cerch. Magg. 39, f. 240) inserita nello Stat. del Cap. del 1355 (L. I, c. 198) e nello Stat. pop. e comm. del 1415 (vol. II, p. 159).

<sup>2)</sup> Non sono naturalmente le posizioni dei confini tra un'arte e l'altra e l'esercizio di vari mestieri più o meno affini le sole cause della dipendenza della appartenenza a più di un'arte. Vi è pure quella dell'ereditarietà dell'appartenenza all'arte che si fa sentire il figlio del padre che vi ha appena in più, anche quando non ne esercita più il mestiere, essendo tuttavia obbligato ad intrattenere esso che a propinquo le sue mestieri (per quia p. 14 e segg.). Ciò sarà principalmente avvertito quando il figlio di un padre immatricolato in una delle arti maggiori, esse tamen un mestiere che fosse dell'arte minori. Era naturale che costui per un verso si annesse all'arte maggiore in principio del principio di ereditarietà, beneficiando così dei diritti politici più ampi a cui aveva diritto, per altro suo immatricolato, e per l'altro verso dovesse entrare a far parte dell'altra arte, avendo

Assai più severi che non contro i tentativi di concorrenza di un'arte all'altre, furono i provvedimenti diretti contro coloro i quali, senza che fossero immatricolati in alcuna arte ne sottoposti volontariamente al potere coercitivo di un'arte esercitando mestieri propri di un'arte, venivano a sottrarsi alla cura consolare, alla polizia e alle tasse dell'arte. E che così fosse è chiaro, per lo per quanto per un verso l'interesse dello Stato, l'intensa attività del Fiorentino all'uato alla libertà (quale è intesa dal Treischke) alimentassero in lui il desiderio potente di immatricolarsi in una delle arti politiche, che solo potevano munire il cittadino di pieni diritti: per altro verso poi agivano in lui anche motivi, contrari di natura economico-egoistica, quali quelli di sottrarsi, ai vari tributi spesso molto tecnici dell'arte, all'obbligo di sottostare alla cura consolare ed agli obblighi amministrativi di disimpegnarsi nell'arte, e che spesso lo distinguevano dal libero esercizio del mestiere. Ma se come ciò avviene nello stesso campo anche oggi con gli uffici pubblici imposti al cittadino pendenti ed esistenti con gli obblighi militari, ci sembra inutile soffermarci ancora su tale argomento. Quello pertanto che più influiva allora sull'animo del Fiorentino, trattenendolo dall'immatricolarsi in un'arte, era la repugnanza da lui nutrita verso le severe misure artigiane di polizia economica, che inceppavano il libero esercizio, non che lo sfruttamento capitalistico delle sue forze di lavoro e del suo capitale in una comunità che col suo sviluppo totalitario economico e con la sua politica economica, che abbracciava tutto il mondo, sembrava quasi volesse invece spezzare tali legami e impedimenti posti alla libertà economica. Come nelle corporazioni tedesche, così elevavansi anche nelle arti fiorentine le guardie contro i « turbatori » e « muratori », ma non certo perché si pensasse che fosse bene di frenare la libera concorrenza, di imporre ai consumatori il monopolio di una cerchia angusta di privilegiati, sibbene perché si voleva che chi, anche solo indirettamente, be-

puta un esercizio il suo proprio mestiere. Molti sono gli esempi di apparte- nenza a un'arte. V. per es. Trovati, del Cons. Maggiore, f. 16v (1372). « Nel columnarum solibus Franciscus... » da Firenze di arte parte S. Mario ne dian di arte vnauctoratum. — Cfr. pure Mazzet Ser Lati, *Lettere di un Notaro*, ed. Guasti, Firenze, 1880, vol. I, p. 16 e segg., in cui viene a Fran- coise Dubat, ricco mercante di magrasse pantes, fatto matricolato di arti- vosa all'arte dei Magari e Spoziali, nonostante egli sia già dell'arte di Por- Santa Maria. Ma più tardi venne egli lasciato libero di farlo o non farlo, presentandogli la cosa quale di speciale favore.



neficiava dei vantaggi procurati dalle arti quali ordinatori e regolatrici delle forze economiche ed organi dell'amministrazione pubblica, dovesse assumersi anche i pesi che una tale organizzazione necessariamente traeva seco.

Non può dunque esser dubbio che per le arti fiorentine si voleva che fossero riconosciuti universalmente i seguenti principi: 1) la competenza delle arti in materia tributaria, 2) il loro potere nel campo giudiziario, l'obbligo cioè imposto all'artiere di ricorrere in determinati casi tassativamente previsti dalla legge, pel soddisfacimento delle proprie ragioni, alle corti consolari e solo ad esse, 3) la competenza delle arti nel campo della polizia economica per cui era accordata nel campo dell'attività professionale e di mestiere piena validità alle relative norme emanate dalle arti e riconosciute, merco il diritto di coazioni, sole regolatrici generali nel campo professionale e di mestiere e muniti di sanzioni; 4) il monopolio economico delle arti merco cui unicamente gli immatricolati di una determinata arte erano autorizzati ad esercitare una determinata professione o mestiere. Non può poi, neppure essere dubbio che l'arte avesse il diritto di procedere contro l'artiere che le desse uno o l'altro di quei principi. Certo si è che sorvegliando il lavoro e la professione degli immatricolati con estremo rigore, forse neanche in Germania superato, e applicando le debite sanzioni, s'intendeva curare la buona fama e l'onore dell'arte e della produzione.<sup>1)</sup> Ma non solo per questa ragione si costringevano i singoli ad immatricolarsi, sibbene anche per riscuotere da loro i tributi, coi quali, come si soleva dire, pagavansi i salari degli officia di<sup>2)</sup> Vietando, come avvenne, per es. in quasi tutte le arti, agli immatricolati d'associarsi coi non immatricolati,<sup>3)</sup> e vietando loro pure, e questo divieto ha più importanza dell'altro, di concludere eventualmente con estranei all'arte qualsiasi contratto per lo sfruttamento sociale di un acquisto di merce,<sup>4)</sup> rientranti nell'ambito dell'arte, si pensò evidente-

<sup>1)</sup> Cfr. Vol. II, al Cap. VII.

<sup>2)</sup> Cfr. più avanti al Cap. V.

<sup>3)</sup> Un'eccezione tuttavia si trova nel tratto del Cambio, perchè ivi la corporazione aveva gran parte, ne ha sì potestà, ne ha sì voleva vietare ai non iscritti all'arte (Cambio V, f. 40, v. Aggiunta degli arbitri del 1357: «socii tam matriculati quam non matriculati»).

<sup>4)</sup> Legg. II, § 8 (1374): «Quenzaque bonus artus fecerit societatem seu compaginam de aliquo lignamine emendo vel vendendo cum aliqua parte nondum iuncta arti, debent talem denuntiare», perchè egli potesse essere costretto ad immatricolarsi.

mente al danno che ne poteva venire alle finanze dell'arte, quando altri si avvantaggiasse della sicurezza che l'arte garantiva solo ai suoi artieri nella stipulazione dei loro contratti senza che il « non tenuto all'arte » offrisse dal canto suo una controprestazione positiva <sup>1)</sup> E fu appunto perciò che si volle costringere l'artiere, che avesse contratto un vincolo societario vietato, di versare lui all'arte quei diritti che l'arte non aveva il mezzo di esigere da compagno d'industria dell'immatricolato non essendo il compagno stesso all'arte soggetto <sup>2)</sup> A volte per le arti andavano come già dicemmo nelle osservazioni generali sul potere coercitivo dell'arte tanto oltre da colpire d'imposte, in forza di diritto proprio, anche dei non matricolati elevando per tal modo l'obbligo di pagare imposte al di sopra di quello d'immatricolazione <sup>3)</sup> Si volle inoltre così evitare che un parte mosso in seguito al rito di quei contratti fosse portato dinanzi ad un foro diverso da quello consolare, e nell'arte dei Giudici e Notari la competenza della curia artigiana venne estesa anche a tutti i non matricolati, che esercitassero la professione di giudice o di notaio (« qui officium tabellionarius vel iudicis exercerint ») senza che tuttavia loro fossero riconosciuti i diritti d'immatricolato <sup>4)</sup> La disposizione per cui fu imposto ai consoli di tenere sempre aggiornate le liste matricolari <sup>5)</sup> e quella che almeno nelle arti maggiori, faceva obbligo di istituire un registro di tutte le società contratte dagli iscritti all'arte <sup>6)</sup> e la disposizione molto per cui

<sup>1)</sup> *Lan. et Rig. V, § 53 (1440)* — *consules tenentur facere quare vendentes publicos etc. huius et pariter huius et lan. se axe vel res pantes Et solvere arte assensum quod tenentur solvere illi qui de novo veniunt ad hanc artem* — *Cambis V, f. 14r (1400)* — *Nihil... exercere cum arte... de qua non fuerit contrahatur... possit aprire aliqua banum seu apothecam ad rem ad cambandum cum capto... nisi per de paret et solvere et contrahere de arte omnes illas quantitates pariter, que disponuntur per statuta artis*.

<sup>2)</sup> *Soci. I, f. 210, 151* — Così pure dovevano essere pagati la matricola ecc. per chi avesse alcuna raccomandazione di alcuni che non fosse matricolato. Cfr. anche *Legn. I, § 17 (1299), II, § 18 (1314)*.

<sup>3)</sup> Cfr. più addietro a p. 75 e segg.

<sup>4)</sup> *Iud. et not. I, c. 7 (1343)*.

<sup>5)</sup> E così fu in quasi tutte le arti. Infatti già nel 1299 è detto (*Cons. Lan. I, § 42*) che i consoli dell'arte dei Carpentieri avessero a provvedere « quod i sui matriculi per septem artes matres » (Cfr. pure gli Statuti del 1415, vol. II, p. 181).

<sup>6)</sup> Almeno ciò avveniva nel Trecento. Un editto della Mercuranzia del 1407 (*More VI, Agg. 9*) prescrive per ai notari di tutte le arti di registrare ogni mese di gennaio tutte le società costituite.

ogni immatricolato aveva l'obbligo giurato di denunziare immediatamente alle capitulum la costituzione di ogni nuova compagnia<sup>1)</sup>. Tutte codeste disposizioni vennero date allo scopo che quelle potessero essere in grado, ad ogni istante, di procurarsi informazioni su coloro che tenessero arti e che di conseguenza avessero, per far valere i propri diritti, l'obbligo di rivolgersi ai tribunali dell'arte per gli affari di loro competenza<sup>2)</sup>. Ma un altro scopo ebbero quelle liste: quello cioè di servire di base all'imposizione dei tributi e specialmente per le matricole servirono da registri per le elezioni perchè solo i registrati avevano diritto ad occupare cariche nell'arte<sup>3)</sup>.

Dove alle sue direttive politiche non si oppossero considerazioni riguardanti la politica dell'abbondanza, il Comune fiorentino fu del parere che gli organi artigianali fossero più specialmente

<sup>1)</sup> E così per tutte le arti maggiori. Nel 1338 statuto della Lana (Lana V a, 29) «nel 1364, VI a, 25) prescrive che ogni anno dal notaio «offense ha fecerunt» sia scritto un libro sommato con la riproduzione dell'«matrhe» (o leggend) della società e che tutte alle giorni que soci, que regerati abbiano a comparere davanti al notaio ad essere ratati nel «negotium societatis». In altre arti viene ratato solo il «capitulum societatis», che si può trovare di diverso titolo e data (V. Seta I § 35, 1344) § 8, abate Lana I, 4, 8, 1341) «ogni società con potesse anche avere libri o scritti prima di aver egli a aver sopra 100 o più di fiorini. Ciò può essere scritto e ratato per essere di società con ratato per poter essere ratato dal registro. Da tali depositi an «matricole» di tutti i «soci» che a parato o an dopo al «go del libro di «commercio» (V. Cod. civ. v. l. «Unterstützung des Handelsrechts» Stuttgart, 1801, 3<sup>a</sup> ediz., vol. I, p. 270 e seg.).

<sup>2)</sup> «Certe» per essere «dennante» dalla disposizione I. «Antes de un Seta (I § 40, 1344), «segni» la «firma» della «denuncia» le «uscita» da una società, nel fatto che solo così vengono i soci, che «entrano» a far parte di essa, «onorati dal seguitare a pagare i debiti dell'uscante».

<sup>3)</sup> V. «Lana», Lana I a, 49 (1341) «Istituzione» di una matricola «et qui in dicto libro non esset vel reperitur scriptum non habent in dicta arte aliquod officium, benchiam vel honorum». Anal. galathea, Lana II, 1, 30 (1370) che per il «matrhe» V. «Lana» (1367) «matrhe», «essere» per un «aggiunta» del 1377 «Lana», 72 seguita ad essere «chiamata» alle «cariche» «continuamente ben sapendo a pagar le imposte come, «et padre, fratello, zio» ecc. «partegiano all'arte» «et così tanto a «essere» come «pure» «altro» che prima «avevano» appartenuto «ma pot far stare» «tratti» senza che fossero «entrati» in un'altra arte «senza che i «soci» congiunti, avessero «contemporaneamente» cessato di appartenere». Anal. galathea, Fabris I § 14 (1344) «Salvo tanto» quel qui per «10 annos» «exercerunt artes» «predetti» in dicta matricola «sibi possunt de «Lana» «consilia» «essi» possono per rivestire una carica nell'arte.

atti, ad esercitare la vigilanza sulla onestà e fedeltà degli esecutori e fossero anche più al caso di emanare giudicati, sempre però nell'ambito della competenza delle arti. Se poi a volte ancora nel Quattrocento il Comune ordinò che venissero assegnati ad una determinata arte dei mestieri sino allora rimasti fuori dell'ordinamento artigiano, ciò avvenne con la espressa motivazione che sarebbero quei mestieri allora sottoposti ad una maggior disciplina e sarebbero più facilmente evitate le frodi nel pagamento delle gabelle e simili <sup>1)</sup>. Per liberarsi dagli oneri e per evitare che essi s'insinuassero presso i maestri e li ingannassero, fu vietata la costituzione in società con tal elemento mespero <sup>2)</sup>, e per gli stessi motivi fu pure vietato ai garzoni ed ai discepoli di impegnarsi con chi non fosse immatricolato <sup>3)</sup>. In alcune arti poi si fa rilevare la necessità di adoperare una rigida disciplina a mezzo di autorità competenti, perché queste potessero chiamare responsabili coloro che avevano commesso cose vietate e cose disoneste <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Lim. et Reg. V, c. 133-134. Per ordine della Signoria della Mercanzia vengono sottoposti all'arte "pignolatoria, tegolaria, butinaria, ferruggina, ceneraria, vergatura botticaria, per lementis muremensis et bedoniana, uocellatoria, valerionum et gualteraria" e cioè tutti coloro che erano occupati alla lavorazione della lana e del cotone, abituali in città o entro il circuito urbano di quattro miglia, e ora per la irregolarità cui erano stati sottoposti nel pagamento della gabella. Cfr. parte a p. 100 e seg.

<sup>2)</sup> Corazzini I, § 14 (1312). "Ad hoc ut illi qui melius profectus habere possunt cum magistris ceterum artium aliis et similibus non valeant mixceri et magistros debitorum artium decipere et trahere", e quindi di contrarre società con altri. "Aliqui hinc qui non sunt de dictis artibus et non sunt docti et experti de dictis artibus".

<sup>3)</sup> Corazzini e Spadai II, § 26 (1410) e passim.

<sup>4)</sup> Lim. I, § 51 (1329). "In faciente la dicta Arte, obediant arti et rectoribus et officialibus artis et de rebus et muneribus, que pudente quicunque contraxit contraxerunt per non subpeditas se abstinere et in malis lentos et in bonis committentes presentibus debita corroboratione, devono i consoli costringere tutti i facientes de rebus et muneribus ad obediencia et ad usum e prodictore, avere loro di pagare le ammende, altri oneri devono i consoli sottoporli in processo. Trattato dunque qui del potere coercitivo reale non pensabile dell'arte, di un potere disciplinare e punitivo, non della costruzione ed entrar nell'arte. Diversamente e per il solito, che nel 1428 furono assegnati all'arte degli Albergatori (Alberg. III, f. 131). Nel 1428 gli Oneri della guardia stabilirono che non si osteggiasse dei politici in Mercato Vecchio non si dovesse guardare. Ma siccome i consoli degli Albergatori non erano competenti a priori su non i propri artieri, vennero a tutti i padroni a bottega sottoposti all'arte stessa, pagando tutti un scellino su di un Agginta del 1442 (2 lire) di tassa di entrata.



influsso, emerge già da ciò che tutti quelli elementi o avevano a pagare una tassa d'entrata assai piccola, oppure ne erano anche addirittura esenti e che dopo tutto nell'ordinamento tributario le loro quote quasi non avevano importanza alcuna. Quanto invece soprattutto importava si era di avere in soggezione economica quelle classi, tantochè la loro condizione in rapporto al complesso dell'arte può essere considerata analoga a quella degli artefici manuali del Contado in rapporto a quelli della città.

La politica del Comune fiorentino è stata quella di lasciare che il potere di coazione delle arti si esplicasse nei limiti da noi descritti e che l'interesse generale del Comune si svolgesse parallelamente a quello delle singole arti, ciò che si poteva solo ottenere riconoscendo appunto alle arti quei poteri coercitivi, merco dei quali esse potevano assurgere ad efficaci organi amministrativi del Comune, ottenendo altresì che l'ordinamento ed il controllo delle forze economiche a quelli organi affidati, trovassero nella città dimora corrispondenza e buona accoglienza. Ma se tale fu per un verso la politica seguita dal governo, per l'altro verso essa tuttavia non potette poi più procedere parallelamente a quella delle arti, perchè molti furono i punti di grave collisione tra gli interessi particolaristici delle singole arti e l'interesse generale, ossia dello Stato. Molti furono infatti i punti in cui emerse la necessità per parte del governo di restringere a favore della libertà generale e cioè, e vice, la libertà delle arti, il loro diritto di autodecisione. Tali punti non li possiamo comprendere tutti nella politica della abbondanza quale nelle sue linee generali ce la descrive il Pöhlmann senza che concordiamo in tutto e per tutto con lui. Infatti la politica dell'abbondanza che è la politica il cui compito era quello di soddisfare abbondantemente la popolazione dei più necessari bisogni abbracciava in Firenze soprattutto due campi materialmente nettamente distinti, quello del rifornimento dei mezzi di sussistenza e quello della edilizia. Le misure adottate nel campo della sussistenza erano sì può dire comuni a tutte le città medievali e Firenze offre per esse un esempio per tutte, ma la politica edilizia fiorentina ci conduce invece a considerare più specialmente l'essenza di quella che più pro-

statu i facientes et vix ad firmandum equos. — Cfr. pure per l'assegnazione, qual scabioso, all'arte della Lana, dei fabbricanti di stoffe per di lavoro v. *Die florent. Wollentw. industrie*, p. 122 e segg.

priamente e caratteristicamente era la civiltà fiorentina, la quale teneva ad essere provvista di materiale edile a buon mercato, tanto quanto al fatto che la popolazione fosse rifornita dei più necessari mezzi di sussistenza<sup>1)</sup>.

La politica dell'abbondanza<sup>2)</sup> si fonda soprattutto sul principio che il potere coercitivo delle arti non debba ostacolare mai l'approvvigionamento fiorentino delle « res necessariae » e che, dove sorgano conflitti debbano in ogni caso prevalere l'interesse dello Stato, quello della generalità, quello del consumatore, non quello del produttore. Tale direttiva è esposta chiaramente già nei primi statuti del Capitano e del Podestà del 1322-25 a cui quelli successivi del 1355 e 1415 poco aggiungono di nuovo. Oltre ad una serie di disposizioni riguardanti misure di polizia regolanti l'esercizio della vendita di cibarie, di cui ci occuperemo in seguito, oltre ai divieti di incetta e di ammassi monopolistici, di provviste, oltre a disposizioni regolanti il traffico del mercato, si trova in quelli statuti chiaramente proclamato il principio che tutti i mezzi di sussistenza possono essere venduti per le vie e sulle piazze, senza che alcuno vi possa fare opposizione o comunque pretendere indennità alcuna<sup>3)</sup>. Ora è fuor di dubbio che con ciò si voleva soprattutto alludere a eventuali opposizioni mosse dalle arti o a eventuali pretese di indennità speciali di esse. Ciò del resto è quanto risulta anche da un'altra disposizione degli stessi statuti (1322-25<sup>4)</sup>, per cui non solo era vietata ogni fissazio-

<sup>1)</sup> Elementi di una politica edilizia del genere troviamo del resto anche in altre città, quali, ad es., Venezia, Colonia, ecc.

<sup>2)</sup> Essa si estende anche ad altri oggetti, quali i mezzi più necessari per la sussistenza, soprattutto il robbio e il lino, poi la cera e il cuoio, carboni e legname, calzature e vestiti (cfr. Statuta populi et communis, 1415, vol. III p. 287 e segg.), ma qui si è sempre genericamente non invase il campo del potere coercitivo delle arti, limitandosi ad usare gli altri mezzi disponibili per svolgere la sua politica dell'abbondanza, regolando l'importazione, la vendita e l'esportazione.

<sup>3)</sup> Stat. Pod. 1322-25, L. III, c. 63: « cuiuslibet hecat habere libero et expedito aique contradictorio alterius et absque aliqua solatione aliorum facere la tenere ad vendendum in plateis et capitibus pontium et aliis locis consuetis olere, fructus, erbas etc. ».

<sup>4)</sup> Stat. exp. 1322-25, L. V, c. 30 (quasi identico allo Stat. Pod., L. V, c. 2): « I beccari non devono pattuire a cura d'alzani, conventi, monaci o altri, pactum, di importare e vendere di bestie » non debent subesse eturare sub emptionis dote artis nec pannis. L'arte stessa non poteva emanare disposizioni che vietassero di altre nec import. di affari con tali importatori di bestie da macello, né poteva altri prender accordi su ciò



zione di prezzo per parte dei Beccai, ma era lasciata libera ogni importazione e vendita di carni, vietando, pena gravi sanzoni a carico dei consoli, di costringere i forestieri ad entrar ne l'arte stessa dei Beccai, d'imporre loro pabelle ed altri aggravi di bolle, cottarli, in caso essi si fossero rifiutati di aderire alle sollecitazioni loro fatte a riguardo, e vietando altresì di mettere altre arti a porre contro di loro in pratica l'ordinamento. Lo stesso venne disposto per l'arte dei Fornai<sup>1)</sup> ed agli esercenti il mestiere di magnano esercitato in gran parte nel Contado venne imposto di organizzarsi<sup>2)</sup>. Le arti dei venditori di vettovaglie si opposero a tutta forza a tali disposizioni limitatrici per le quali essi venivano posti in una situazione speciale nella costituzione artigianale, scendendo ad essere considerati alla stregua di arti di second'ordine. Bisogna tuttavia più dire che l'oggetto principale degli statuti di quelle arti fu sempre quello dell'approvvigionamento della popolazione e che attraverso i loro organi competenti le arti stesse vollero essere i soli giudici del fabbisogno ed esercitare esse sole il controllo, pretendendo che tutti coloro che praticavano il mestiere fossero sottoposti al potere coercitivo dell'arte. Le direttive generali dunque di quelle arti furono analoghe a quelle del Comune e quindi non vollero quei venditori di cibarie subire menomazioni di diritti e così fu che, pur riconoscendo essi la legittimità

con l'atto di non trattare con quei liberi mercanti di bestiame ecc. V. poi le disposizioni, tutte più minute, contenute negli Statuti del 1441 (c. 111, p. 237 e seg.). Le pene comminate erano gravissime: 1000 lire per l'arte, 500 per un consoli, 200 per ogni altro, e contro l'atto dell'arte. Il tutto era lasciato ininterrottamente potere con deliberazione fatta davanti alla Signoria rimanzare senz'altro al diritto dell'arte o per non essere più molestato dai consoli della medesima. Tutti i beccai, beccanti e meno parte dell'arte, soggetti alla vigilanza di polizia del momento dei vettovaglie. « Omnia plures Michaelis harte » Cf. *privilegia* p. 248 e seg. p. 254 e segg. (« super abridat hie caritatis »).

1) V. Statuti del 1445, vol. II, p. 204 « pro ulterius copiam magis certi habenda », pro hunc in arte in Contado cuore pure *magis* di vendere, senza che sia impedito dall'arte dei Fornai e tutti esseri soggiacciono agli *ordines* *glas* etc. V. *Priv. Mann*, op. cit. p. 25 e seg.

2) *Ibid.*, vol. II, p. 300 « non essent habere materiam vel materiam, dominum, procuratorem vel prestatum vel decensorem et quod statum aliquod non possint habere ». Lo stesso valeva dei « domini molendinorum ». Quello del magnano era un mestiere di salariati ed era vietato l'acquisto di giuochi da lanciare per proprio conto fatto per speculazione. Nel 1420 i magnani vennero sottoposti all'arte dei Fornai (l. f. 90).

dei desideri del consumatore, finirà per trionfare naturalmente il punto di vista del produttore. Non venne quindi data ai venditori di cibarie la facoltà di determinare essi i prezzi delle vettovaglie, ma con disposizioni inserite nei loro statuti, sia lasciando che se ne fissassero i prezzi liberamente sul mercato. In ultima analisi dunque rimasero essi a sottrarsi a qualunque sottomissione agli organi del Comune. Troviamo infatti negli statuti dei Fornai<sup>1)</sup>, dei Beccai<sup>2)</sup> e degli Olandoli ecc.<sup>3)</sup> enunciato il potere operativo come nelle altre arti senza che, a quanto ci risulta, il collegio degli approvatori comunali abbiano disapprovato tale sconcordanza tra statuti d'arte e leggi fondamentali dello Stato. Conflitti aspri, e quanto ci risulta, avvennero pertanto solo tra gli organi del Comune e l'arte dei Beccai, i quali, del resto, sempre e non unicamente a Firenze, il più dei Tessitori, rappresentarono nell'eco di mezzo un elemento più particolarmente irrequieto, incline alla brutalità e alla ribellione e già ai primi del medio evo sappiamo che avvennero di tali arti anche se a noi non noti nei loro particolari<sup>4)</sup>. L'arte d'Atene ebbe nei Beccai il più forte appoggio quando cercò d'imporre la tirannide ai Fiorentini assuefatti alla libertà<sup>5)</sup>. Nel 1356 i Beccai furono una volta temporaneamente privati dei loro ordinamenti per essersi opposti alle autorità, e Donato Velluti, che allora era fra i priori, riferisce indignato come ai Beccai fosse stato in seguito restituito il diritto di organizzazione e come essi cedassero in tale quale autore delle misure per cui erano loro stati tolti.

<sup>1)</sup> Fornai I, § 30 (1337) *Ch'una volta o Contado venditori vel fornari non tenerent ve portaverit panem venditori ad vendendum retributum tenentur respondere diote arti ut paniterius*.

<sup>2)</sup> Beccai I, § 12 (1316) *Omnes vendentes carnes roentes* « che avevano appena avessero venduto il 15° anno di età *percar garantimento all'arte*. Così pure nel § 88 *omnes percarvoti et vendentes carnes roentes vel aliter tenentur subesse arti*» (Nota in margine «qual piazza cuglioli prosperita subant arti» pretesa questa «ho molto da dire»).

<sup>3)</sup> Olandoli I § 9a *tenentes et vendentes ad apellandas le masure diete arti et robis ad ipsam artem spectantibus per masure parti* « Beccai, § 104 (1345) *anche coloro che non avevano bottega ma vendevano mercanzie a' venditori artieri spectantes sul diqua pleten vel carni*», ed i venditori artieri che «gritando e vendendo» gravavano per la città con orecchi, stoviglie ecc., dovevano far parte dell'arte.

<sup>4)</sup> V. più addietro a pag. 32 e segg.

<sup>5)</sup> V. *Prima Historia di Atene in Generale stor degli Archivi Toscani*, Firenze, 1857-1863, vol. VI.

consoli<sup>1)</sup>. Ma nuovi conflitti scoppiarono nel 1465 e nel 1471 ed allora non fu invece questione di togliere all'arte dei Beccai la propria autorità, sibbene si trattò di dissolversi tra l'arte e le autorità in merito alla distribuzione della carne. Di quei due conflitti, uno fu risolto in certo modo a favore dell'arte perchè la lista degli organi ammessi comunali fu limitata a fissare i prezzi della carne ed a vigilare sul peso<sup>2)</sup>, mentre nel secondo conflitto i consoli dei Beccai furono sottoposti a quell'organo del Comune perchè non avevano ottenuto perato all'obbligo di punire i colpevoli ed alle autorità comunali fu affidato il compito di risolvere le controversie tra Beccai e mercanti di bestiame e quello di rilasciare licenze d'importazione, ecc.<sup>3)</sup> Sembra quasi che un'altra volta ancora i Beccai avessero fatto un tentativo di ritornare alla carica per reggere essi le offerte dei prezzi, appoggiandosi ad una compagnia allora costituita a scopi religiosi, ma il tentativo fallì nel 1504 con la soppressione della compagnia<sup>4)</sup>.

Di regola non sembra affatto che l'autorità comunale sia stata rigorosa neppure verso i venditori di generi di sussistenza. Firenze non ebbe mercati importanti annuali o settimanali, come invece li ebbero le città tedesche che non esitavano perciò in merito al potere coercitivo delle corporazioni e periodicamente vollero agevolare tutto il riformamento delle città, libero e privo

1) DONATO VERRI, op. cit., vol. 98, dice: «È vero che considerati i pochi beccai fiorentini i Beccai a s'ella diadino e voluta de' Consoli contro nostro volere e consiglio legghiamo i Consoli a' Beccai, ma poi per altri gli furono pagati, di che a noi ne portò grande molestia».

2) Beccai I, f. 116 (116v). Perchè ad placuit non viget arbitrio cum pro eis neque ciuitatis pro officio carumum boudierum pro abundancia preat hactenus fuerint tunc de la ars et concitantes et cum sunt obligati deus offitio carumum nisi solam quod pretium et pondus carumum et per se in. Ma anche questo, si osservava, era più che altro effetto di una consuetudine quasi ex lege. Fatto il resto si aveva cuore lasciato ai consoli, che avevano a mediare la strada regolamentare a disposizione degli artefici privati ecc.

3) Ibid. I, f. 121. Per motivo che «se a uno solo ufficio sette posti, più legalmente esser diadino». Il rinviante è poi la maggior parte inappellabile. Vi si tentò soprattutto della vendita della carne agli ebrei, che deve ogni anno essere venduta al maggior offerente.

4) Beccai I, f. 141 e 142. Cf. POHMANN, op. cit., p. 25 e seg. Divieto «fais compagnia per trattare di vendere o comprare e per tro pregi».

di ostacoli. Ma Firenze ebbe il suo mercato costante delle vettovaglie sotto le logge di Or San Michele, che fu sotto la vigilanza di un organo comunale e dove convenivano, con i loro prodotti, mercanti di città e produttori della campagna, che vendevano la merce liberamente senza che se ne minacciassero le arti. Il pesce e la carne si vendevano però in Mercato Vecchio. Fu compito essenziale degli ufficiali della grascia<sup>1)</sup> quello di regolare il libero accesso ai tali mercati, di impedire ai mercanti al minuto la vendita e di curare che venissero, più che fosse possibile, a contatto diretto tra loro consumatore e produttore, scartando gli intermediari. Alle arti fu essenzialmente lasciato libero il campo degli affari entro le botteghe, dove esse potevano esercitare tutta la loro autorità. Ma il potere legislativo comunale ebbe modo di disporre per l'intervento governativo in genere e particolarmente nei tempi di carestia e di aumento di prezzi, stroncando i tentativi di sfruttamento monopolistico delle arti. Il fatto tuttavia che il governo assegnasse nel Tre e Quattrocento, proprio alle arti che trafficavano in commestibili, una serie di mestieri che prima essendo questi privi di ordinamenti, sottostavano all'autorità di polizia comunale, così allargando la cerchia di attività di quelle arti<sup>2)</sup> sta ad indicare chiaramente come anche il Comune fosse in genere soddisfatto del servizio di polizia economica delle arti nel campo degli approvvigionamenti della popolazione urbana.

Ma l'atteggiamento del governo verso i *magistri lapidum vel lignaminum seu lastrarum* (con cui era connessa l'industria edilizia) fu diverso sin dall'inizio. Se per la politica degli approvvigionamenti si trattava in fondo del bene pubblico, della cura dello Stato per il bene dei sudditi, nella politica edile invece oltre al bene dei sudditi si trattava di un'altra cosa ugualmente giustificata, seppure addirittura non anche di capitale importanza. Trattavasi bensì dunque di difendere interessi vitali immediati dello Stato, ma lo Stato non comparve allora quale rappresentante di tutti i Fiorentini nel loro complesso, sibbene quale imprenditore inteso nel senso del diritto privato economico e fu la enorme importanza che aveva per Firenze l'attività edilizia pubblica, che indusse il Comune ad assumere un atteggiamento oltremodo ener-

<sup>1)</sup> A fianco di essi furono poi posti gli ufficiali della carne.

<sup>2)</sup> V. più addietro a p. 101, nota 4.

gico di fronte alla sovrana autorità che tendevano ad assumere i maestri di pietra e di legname. Le energiche direttive date dal Comune alla legislazione edilizia, non ebbe tanto lo scopo che i privati, i quali avessero voluto costruire, fossero provveduti di forze di lavoro sufficienti ed a buon mercato, quanto quello che all'edilizia pubblica quelle forze non mancassero mai. Tutti quei mezzi a cui la politica dell'abbondanza risorse furono adoperati anche nel campo dell'edilizia e già nel 1290 i Consiglieri del Comune dettero balte alla Signoria di procedere a carico dei Fornari, di fissar loro i prezzi ecc.<sup>1)</sup> ed il Comune venne anzi già ad esercitare per que' mestiere anche una gestione di regalie. Tutta questa materia è regolata esaurientemente negli Statuti del 1322-25. Oltre alle disposizioni per cui è vietato a qualsiasi maestro di pietra e di legname e di lastre di costruire suoceri (o cum aliquo vel aliquas qui lastras vendant seu teneant ad vendendum in civitate vel comitatu Florentie...<sup>2)</sup>, oltre ad una serie di prescrizioni tecniche che riguardavano quel mestiere, oltre ad altre misure riferentisi ai posti e misure ed ai prezzi de' mattoni e di altro materiale di costruzione è detto in quello Statuto la Podestà che [ quilibet possit dictam artem libere exercere absque contradictione alicuius ] che gli statuti, gli ordinamenti o le riformazioni [ loquentes in contrario sint cassi et cancellentur de libris et statutis magistrorum ]. Ora tali disposizioni da cassare si riferivano appunto alla proibizione già fatta a chiunque di impegnare per proprio conto qualsiasi maestro privato in quel mestiere, proibizione che veniva dunque tolta senza considerare se l'assunto in servizio fosse o non fosse immatricolato ed erano comminate pene gravissime a l'arte se avesse osato annullare tale assunzione in servizio (da parte di chiebeschi) di un maestro appartenesse egli o non appartenesse all'arte, se avesse proclamato il divieto contro i cosiddetti turbatori e criminatori e contro un Fiorentino che avesse impegnato maestri estranei o non estranei all'arte dei maestri di pietra e di legname. Vennero poi dal Comune protetti in particolare i «magistri forenses et advenae» da qualsiasi pretesa dell'arte stessa, ed a tali avventizi fu vietato ogni versamento all'ar-

<sup>1)</sup> Prova del Cons. Magg. 6 f. 24.

<sup>2)</sup> Vedi Statuti del Podestà del 1322-25 Lib. III, Capitolo LXXXVIII e capitoli seguenti.

te ed ogni pigamento da essi fattole doveva essere dall'arte restituito. L'arte ebbe poi l'obbligo d'inserire nel proprio statuto tutte codeste disposizioni<sup>1)</sup>. Purtroppo non siamo in grado di dire, mancandocene gli elementi, come l'arte si sia piegata a tali severe misure e se e come abbia reagito. Gli statuti dell'Arte dei Maestri di pietre e di legname non ci sono stati conservati e possediamo unicamente poche note della seconda metà del Quattrocento che malamente ci compensano della perdita delle fonti principali. Non è certo qui fuori di luogo osservare come il Comune fiorentino avesse bisogno soprattutto che affluisse a Firenze la mano d'opera di fuori, che questa non trovasse ostacoli all'interno, particolarmente poi per quanto riguardava la mano d'opera dei maestri di pietre che accorrevano a Firenze richiamati dalle grandi costruzioni che vi si facevano. Non occorre del resto prestar fede ai racconti fantastici e alle cifre esagerate del Vasari<sup>2)</sup>, per sapere di sicuro che a trofie si riversavano di continuo a Firenze maestri di pietre soprattutto lombardi, i quali in parte assumevano la cittadinanza fiorentina ed in parte maggiore, dopo un più o meno lungo soggiorno, andavano oltre in cerca di altro lavoro. Certo si è che quando la richiesta di mano d'opera fu grande, il numero di operai forestieri almeno si bilanciò con quello dei lavoratori fiorentini<sup>3)</sup>. Gli operai forestieri bisognava soprattutto che fossero dal Comune protetti meno contro i poteri di polizia e giudiziario delle arti, che non contro le loro pretese finanziarie. Non potevasi infatti pretendere dall'operato o maestro che lavorava per un numero limitato di mesi la stessa tassa di entrata che si esigeva da coloro che acquistavano con la matricola un diritto artigiano vitalizio ed ereditario. Ora non deve in ogni modo recar meraviglia se

<sup>1)</sup> *Ibid.* al. loc. cit. e L. V, c. LXX e segg. Per disposizioni analoghe a Colonia: STEIN *Urkunden*, II, d. 1335: „dat der zynbernde steynmetzzen niet onyscheckere sul vort alle werckende sij haer broecrecht off oegynne sullen niet yn ausson wicken, so wint steynder zynbernde, steynmetzzen off huyndelckere ed altri werckende etc sul vi. wicken wilent, ind en sollen der nyet wedersproehen ».

<sup>2)</sup> V. VASARI (ed. Milanese), II, 299, 342 e passim.

<sup>3)</sup> Interessante per come sembra particolarmente un passo di un documento in COHEN, *La Capella de S.<sup>ta</sup> Maria del Fiore*, Firenze, 1851, p. 180 (per l'anno 1306) ove gli operai dell'opera di S. Reparata stringono un contratto con quattro maestri, di cui uno solo è espressamente menzionato quale « matriculatus in Arte Magistrorum ».

con disposizione della Signoria del 26 novembre 1343 vennero rese esecutive le decisioni dei consoli dell'arte dei Maestri di pietre e di legname<sup>1)</sup>, al pari, del resto, che per tutte le altre arti, ma quello che importa sapere è che si cercò d'impedire con ogni mezzo ogni aggravio finanziario a carico dei lavoratori forestieri. Fu poi una conseguenza della politica democratica instaurata in seguito al tumulto dei Ciompi per gli anni 1378-1382 e che non fu affatto avversa all'elemento straniero in Firenze, se pure gli edili di fuori vennero con una provvisione del 16 agosto 1380 soggetti al potere giudiziario dell'arte<sup>2)</sup>. La loro matricola continuò anche allora ad equivalere ad una specie di diritto di recognitione. Ma già nel 1405 venne nuovamente a tutti i maestri di pietre della Lombardia o altri luoghi accordata licenza di esercitare il mestiere liberamente e senza bisogno di matricola<sup>3)</sup>. Gli statuti del Comune del 1415 con le loro frequenti contraddizioni dimostrano tuttavia che l'opposizione dell'arte ad un provvedimento così contrario al suo interesse dovette essere fortissima e che il Comune effettivamente non fu in grado di condurre a buon fine il suo progetto di introdurre in Firenze il libero esercizio del mestiere. In una delle rubriche che trattano di tali cose è esposto il proposito del governo in termini quali non si possono immaginare, più erudi ed efficaci. Vi è detto che ciascuno deve potere esercitare il mestiere senza bisogno di essere sottoposto all'arte, che ciascuno deve condurre il suo lavoro a termine senza preoccuparsi dei divieti dei consoli e dell'arte, che ciascuno senza render conto da dove provenga, può assumere lavori in commenda (impresa) senza che sia obbligato a fare un versamento all'arte. Vi è detto pure che disposizioni artigiane avverse a tale licenza

1) Provv. del Cons. Magg. 63, f. 70.

2) Ibid. 70, f. 37. — *Magistri lapidum advena et seu forenses et alii quicumque exprocentos et son qui exercitabant in civitate vel comitatu florentino artium magistrorum lapidum et caeter. prout communitas et qui continue excellent magisteri apertam dicitur artis de cetero subant. dicitur magisteriam et consensibus ipsius artis. et misditione ipsorum consilium in omnibus et in omnia et singula ad que et prout sunt alii magisteri immutabilitati ad ipsam artem. Non obstantibus quibuscumque statuta et cetera, obstantibus et repugnantibus.* La tassa d'infittatura era di soldi 20 soldi.

3) Ibid. 95, f. 41, confermata nel 1420, 30 settembre (ibid. 111, f. 104). Licenza del 1405 in estesa così: *non solum pro complementa magistrorum forensium sed etiam pro subditorum et agnorum comoditate.*



decadono *in ipso* e che soprattutto i lavoratori in pietra, provenienti dal Contado, non devono essere importunati dai consoli dell'arte come non lo devono essere quelli forestieri e quelli fiorentini che vogliono affidarsi a maestri forestieri. E più avanti è detto che ogni rifiuto di lavorare assieme a forestieri, qualunque sia il capo dell'impresa edilizia, è punito, che puniti sono l'arte ed i suoi consoli che costringano chiunque ad iscriversi contro sua volontà all'arte. Poi è detto ancora che qualora l'arte abbia riscosso una tassa da chi ha assunto i lavori per la costruzione delle mura dovrà restituirgli metà dell'importo incassato e l'altra metà dovrà essere impegnata per le mura da costruire. Ancora una volta viene poi in ultima proclamata l'esenzione dei maestri di pietre forestieri da ogni vincolo imposto dall'arte, fosse pecuniario o d'altro genere <sup>1)</sup>. Si tratta pertanto sempre dell'antica interpretazione rigida, adottata già dagli statuti del 1322-25 ripetuta ancora nel 1405 e che ora riappare in una legislazione più tesa. Ma ciò che è strano si è che quasi subito dopo seguono nello stesso statuto altre disposizioni che con le suddette, in evidente contrasto, sono assai più favorevolmente intese per le arti senza che si faccia neppure il menomo tentativo per smorzare quelle contraddizioni stridenti. La rubrica 68 <sup>2)</sup> infatti altro non è se non una ripetizione letterale della disposizione del 1380 che sanziona la dipendenza di tutti i maestri di pietre forestieri dalla giurisdizione dell'arte e stabilisce per essi una matricola ridotta, del ammontare di 20 soldi. La rubrica 69 <sup>3)</sup> poi, che è tutta una ripetizione dello statuto del 1405, pare ribadendo il principio della libertà di mestiere per tutti i forestieri, la sottopone tuttavia alla grave limitazione che è importante e per cui deve esistere un contratto, e quindi per tutte le controversie che riguardano i contratti di lavoro, gli operai forestieri de-

<sup>1)</sup> Statuti del 1415, vol. II, pp. 211-214. Tutta la lunga rubrica che oltre ai punti già da noi citati ne contiene di questi che qui non citeremo, è più che sui il prodotto di una compilazione tutt'altro che ponderata. Né è meno evidente che essa deriva dagli statuti del 1322-25 (c. resp. 135), mentre una serie di disposizioni posteriori (decreti della Signoria ecc.) vi sono state aggiunte disordinatamente. In ultimo sono poi, in parte ripetute quasi verbale per verbale disposizioni già riportate antecedentemente nella stessa rubrica.

<sup>2)</sup> Ibid., p. 215.

<sup>3)</sup> Ibid., p. 215.

sono sogghiarre all'arte e devono a questa pagare una gabella annua di 1 lira e 4 soldi.

Volendo ora, ad onta di tali contraddizioni, rappresentarci le cose com'è probabile sieno state effettivamente, dovremmo dire che all'arte premesse soprattutto che le fosse riconosciuta la competenza in materia di polizia e giudiziaria almeno nelle cose che rientravano nella sua sfera e le fosse altresì versato per lo meno un modesto contributo finanziario da quelli operai fluttuanti. E, del resto, chiaro che l'arte dei maestri avesse ragione di avere tali pretese in quanto che quelli elementi di fuori non benché avevano forse pure loro di tutte quelle provvidenze pel bene della mano d'opera che le passate e le presenti generazioni avevano provocato ed ottenuto. Non godevano essi forse in genere di tutti i diritti degli artefici all'interno di quella patria? Ciò ammesso, non è chi non veda come fosse giusto che pure dagli artefici forestieri si pretendessero delle controprestazioni. Si potrebbe anche quasi dire che nel corso del Quattrocento i criteri dell'arte dei maestri si sieno venuti sempre più affermando di fronte a quelli del Comune progredendo anche sempre più. E ora, sempre a riguardo dell'arte dei Maestri, convien fare un'osservazione. Allorchè dunque nel 1468 fu necessario far venire di fuori operai per i restauri e l'ingrandimento del Palazzo dei Priori, vennero essi subito colpiti dal Comune con una imposta di capitolazione al pari di tutti gli altri forestieri, mentre dall'imposta erano esenti solo coloro che si fossero obbligati a risiedere stabili in Firenze<sup>1)</sup>. Ora ciò potrebbe certo a prima vista destar meraviglia in quanto che sappiamo come per vecchi consuetudine fossero appunto gli operai immigrati permanenti quelli che erano più colpiti dei lavoratori temporanei, ma convien a tal proposito ricordare come tutti gli elementi forestieri permanenti fossero

<sup>1)</sup> Spogli *Strozzi* Firminetti, 106, l. 1, Opera del Palazzo. « Che per l'avere a tutti i forestieri che venivano per fare detto edificio nella città, contado e diocesi di Firenze, si intendia comparsi ciascuno anno un fuoco di fuoco, cioè a maestri di lavoro di ogni arte, cioè a portatori, viaggiatori, zappatori oltre ogni altra maniera, cioè a caratori s. 10, agli altri s. 20 (segnando disposizioni per venditori forestieri che vanno gridando per le vie e salgono alle abitazioni ecc.). Non s'intende comprendere... alcuno, che viene talmente ad abitare, cioè sino poderi a mezzo affitto », ecc. ed inoltre i lavoratori delle industrie leniere, seriche e di pannilini, che dovevano essere d. 1 tutto esenti da tributi. Sottolineare qui sulla pratica d'immigrazione del Comune non è il caso.



artificieri e in contrapposizione a coloro che solo d'occasione e temporaneamente o solo per uso e consumo proprio esercitassero un'arte qualsiasi, o facessero un affare di natura commerciale, non è certo così facile per l'economia melievale che assai più che la nostra moderna forniva modo di esercitare d'occasione un'arte (Fu il Sombart <sup>1)</sup> a richiamare giustamente l'attenzione degli studiosi sull'esercizio occasionale e temporaneo del commercio nell'economia mercantile del medio evo e sulla grande illusione della compartecipazione sociale tacita, per lo più con l'accuminaglia, che si manifestava nelle imprese commerciali, e per cui ognuno che avesse avuto denaro da impiegare poteva divenire in ogni occasione Mercante sino al 1491 a Firenze una disposizione legislativa che stabilì con la linea di demarcazione tra esercizio professionale stabile ed esercizio occasionale di un'arte, e che almeno ponga quel problema sotto una qualsiasi forma. In ogni modo per giungere a tale distinzione occorre attendere proprio quando la vita mercantile ed artigiana fiorentina è sul declinare: quando le arti maggiori non sono quasi neppur più da tanto da far valere la loro politica, ed i veri artefici più non hanno quasi importanza alcuna. Ma si può poi dopo tutto dire che si fosse in quell'epoca ancora in regime repubblicano?

Senonchè, tirando con ciò in quella provvisione del 1491 <sup>2)</sup> esposta ed analizzata dal Podmann nelle sue parti più generali) si allude alle tendenze monopolistiche degli eserciti i maestri minuti presentandoli nei relativi provvedimenti quali esseri ridotti e di [classe] universale ed ai privati ed al pubblico [; non deve indurci a dare presunti giudizi generali, nè sulle tendenze di libertà delle arti maggiori, nè sui propositi esclusivisti dell'artefice manuale e sul venditore al minuto, quasi natussero così ad uno sfruttamento brutale di monopoli economici. Ne devonsi quindi neppur dare soverchia importanza al fatto che movimenti di mutare promessero per farlo entrare nell'arte, sul povero contadino [o per rassettersi un poco in casa sua o dell'oste o d'uno vicino o ricoprire un poco il tetto] nè al fatto che si volesse obbligarli a pagare a matricola gli Orphanelli [o per

<sup>1)</sup> SOMBART, *Der moderne Kapitalismus*, Leipzig, 1902, vol. I, p. 164 n. 202.

<sup>2)</sup> Prov. del Cons. Magg. 183 e 3 e segg. (PODMANN, *Die Wirtschaftspolitik der Florentiner Renaissance und das Prinzip der Verkehrsgerechtigkeit*, Leipzig, 1879, pag. 43).

fare ascio da mastree dicendo fare il pizzicagnolo.]. Nè sovrachina importanza è da attribuire al fatto che Vinattieri al minuto tentassero imporsi a chi due o tre volte all'anno portasse qualche soma a Firenze, né a quello che i Beccai si lagnassero che [«ammazzassero uno porco a mezzo o uno agnello o uno castrone per una festa»]. Riguardo poi alle cosiddette tendenze alla libertà di commercio delle arti maggiori, dobbiamo osservare come l'arte della lana, ad es., più certo di qualsiasi altra arte fiorentina, abbia sostenuto energicamente l'esclusività del diritto di fabbricazione di un determinato articolo e nessun'altra arte fu meglio di lei in grado di disporre di mezzi potenti a tal fine. Essa poi considerò un favore speciale quello di conceder, nel 1401, ai frati di Camaldoli la facoltà di fabbricarsi la stoffa per le proprie tuniche e se non avvenne che l'arte vietasse alle donne di filare e tessere a domicilio per proprio uso<sup>1)</sup>, ciò fu esclusivamente perchè all'arte ne mancarono i mezzi, mentre seppe essi poi benissimo impedire che i manufatti privati venissero messi in vendita sul mercato.

Dei venditori di commestibili e degli edili abbiamo già discusso. Riguardo ad essi fu l'interesse generale del Comune che trionfò sulle aspirazioni monopolistiche delle arti, le quali furono costrette a lasciar libero non solo il lavoro straordinario, non organizzato nelle arti, ma eventualmente anche quello ordinario organizzato. Delle altre arti e soprattutto di quelle minori, alcune tentarono (e si scorge sempre se ciò avvenisse per la pressione degli organi comunali o di propria iniziativa, di circoscrivere nei loro statuti la loro sfera d'azione in favore della libertà. L'arte dei Vinattieri è quella che più appare animata di sentimenti liberali, sebbene però anche presso i Vinattieri l'autorità comunale abbia dovuto intervenire con provvedimenti rientranti nel campo della politica dell'abbondanza al fine di moderare certe manifestazioni artigiane di eccessiva grettezza. Già nel primo degli statuti dell'arte dei Vinattieri è detto che deve essere costretto ad entrare nell'arte solo «chi la maggior parte dell'anno vendono», mentre ne sono esenti quelli che vendono i vini delle proprie vigne<sup>2)</sup>. Analogamente è costretto ad immatricolarsi nel

<sup>1)</sup> V. gli esempi, nelle dedizioni *Lettere di una gentildonna fiorentina*, di ALESSANDRA MACCARELLI STROZZI, ed. Garzanti, Firenze, 1877, passim.

<sup>2)</sup> Vinattieri I, § 18, 1539, con l'aggiunta che ciò non doveva ricoprire i vini degli arti degli Albergatori. Nel 1345 (I, f. 58) venne per pri-

l'arte degli Albergatori solo chi dà alloggio e dà da mangiare « pro pecuniario lucro pro pecunia »<sup>1)</sup> Se poi altri statuti non sono su ciò ugualmente chiari, bisogna pur pensare che l'ordinamento e l'attività medievali degli esercenti i mestieri sia pure in una grande città come era allora Firenze erano ben diversi da quelli delle moderne metropoli. In genere dovette allora all'arte appartenere chi in un ramo d'industria fosse « mercator o artifex publicus ». Tale espressione *publicus* sta proprio ad indicare il carattere dell'attività economica fiorentina di quell'epoca ed ancor più espressiva è l'indicazione « quem publico fama denuntiat ». Questi è proprio l'uomo che in una bottega aperta sulla pubblica via lavora e vende per il mercato, l'artefice quindi (come lo intende il Bücher nella sua classificazione) e non in genere colui che è operario salariato che riceve la materia greggia dal cliente e lavora unicamente su ordinazione<sup>2)</sup> ed ancora meno colui che lavora in casa d'altri su materiale non suo. Il « maestro pubblico », come vedremo, ha di fronte agli altri immatricolati dell'arte la precedenza per rivestire cariche ed anche in altre circostanze lo troviamo ogni tanto anteposto agli altri compagni d'arte. Costui non era solo venditore del proprio lavoro, ma un-

sento che chi con la propria famiglia, forse con uno o due allievi a mesero vino nella cantina di sua proprietà o tolta in affitto, appartenesse all'arte al pari di tutti coloro che avevano acquistato il vino piuttosto non all'arte, per poi rivenderlo.

<sup>1)</sup> Alberg. I, § 22, 1324. « Omnes et singuli tunc mares quini femine, qui hospitantes de die vel de nocte tunc puerorum puerarum etiam bestias pro pecuniario lucro et omnes ibi qui teneant scum lectos, in qui ne hospitantur homines et pueri pro pecunia, et canes et anguli dantes commendationem et penitus ad omnes mercatum, et omnes et singuli qui teneant solum statubus ad hospitandum et ad bestias pro aliquo lucro ». In seguito poi è detto (IV, c. 33) che « quella che coecessono a padagio » appartengono all'arte.

<sup>2)</sup> Ben s'intende che a Firenze facevo anche arti composte di salariati, per es. quelle di coloro che lavoravano di pietra e di legname, nonostante che pure fra questi alcuni non solo avessero bottega propria, ma facessero anche statlette in terracotta e simili per venderle sul mercato. Ma tali arti secondarie rimasero molto in ombra rispetto alle altre arti composte di veri e propri artisti e anche dove si trovavano operai salariati in veri e proprii arti composte di artisti come per es. i bandieri nell'arte dei Medici e Speziali, i sarti in quella dei Rigattieri essi trovavano in una situazione affatto secondaria, non si potrà certo dire che nei due ologisti fossero salariati. Resta in ogni modo assodato che in tutto del Buonarroti, per cui le corporazioni medievali furono in primo luogo corporazioni di operai salariati, non trova conferma nelle arti fiorentine.

che di merce e perciò poggiava su base solida. Egli non era ne-  
cessel di passa che piantasse le sue tende or qua or là portandosi  
dietro i suoi arnesi ed impiantando a Firenze un mestiere anche  
senza investimento di capitali. Il «mestiro publico» era esposto  
alla vista di tutti nella sua bottega «bottega publica». Lo ve-  
deva lavorare la gente che passava lo poteva controllare facil-  
mente l'uffiziale del arte sua. Ed appunto perciò la sua bottega  
era sulla pubblica via alla luce e non in un oscuro angolo appar-  
tato. Il «quem publi» fama denantiat specificava così bene  
l'esse, oltre un ramo d'industria che non occorreva aggiungere  
altro. Non può essere dubbio che il lavoro domestico, il lavoro oc-  
casionale ed anche il lavoro fatto in casa d'altri con materiale  
altrui fosse nel periodo aureo dell'artigianato e del commercio in  
gran parte esente dalle molestie dell'arte e che l'atteggiamento  
della città criticato nella provvisione del 1491 recasse già in se  
tutti i segni evidenti di una irresistibile decadenza la quale nelle  
arti maggiori emerge soprattutto nella rilassatezza generale del  
l'attività economica, rilassatezza generale tanto in estensione  
quanto in profondità, e che solo non appare invece nella indu-  
stria della seta. In questo ramo poi non occorreva procedere  
contro i turbatori e ciondatori contro tutti coloro cioè che  
lavoravano l'occasione per motivo che questi lavoratori non erano  
certo in condizione di far concorrenza ad un'industria, che si  
reggeva sulle basi di grossi capitali e poi anche perchè le mani  
fattiere senche lavoravano più per il mercato mondiale che non  
per consumo locale fiorentino, ed il salario non poteva essere  
che a servizio degli imprenditori che esportavano grandi partite  
e non del compratore spicco fiorentino nell'esercizio di un me-  
stiere o di un commercio al minuto e cioè nelle arti minori. Cre-  
scendo invece sempre più la concorrenza scemavano i guadagni  
(la popolazione era allora in lento aumento) con quella soverchia  
produzione procedendo «subtilmente» si faceva il «poco utile  
delle arti e danno assa dei subditi» per la scemava il numero  
dei venditori e dei manifattori, come crescono i pregi delle ma-  
nifatture e le «zibelle si dannificano perchè scema il numero  
delle bocche». A Firenze si hanno pertanto gli stessi sintomi che  
in genere si osservano quando scema anche la capacità di acqui-  
sto e tali sintomi notansi pure nel periodo di decadenza delle  
corporazioni dei paesi settentrionali, e cioè una corsa spietata  
verso i cespiti di guadagno protetti dallo Stato, una tensione  
nervosa di chi sta sempre in agguato di tutto ciò che potrebbe



provocare per un verso un aumento nella concorrenza e per l'altro la diminuzione delle boecchie. Da tale stato di cose ebbe origine quell'animosità verso tutti coloro che eventualmente una volta ogni tanto senza essere proprio dell'arte laessero in la volo che rientrava nel campo dell'arte stessa, que l'animosità che la Signoria ebbe nel 1491 a dichiarare gretta, dannosa tanto al Comune quanto alle arti stesse. Ogni lavoro, dice la provvisione suddetta, ogni prodotto che non fosse continuativo o un prodotto che non fosse destinato alla vendita al forestiero, doveva essere sottratto alle pretese delle arti. E ciò è quanto dire che era minuire il privilegio dell'arte l'attività, a mo d'esempio del colono che lavorava per il suo padrone, o per un suo vicino, o di colui che isolato compiva un lavoro per sè o per la propria famiglia<sup>1)</sup>. Si tratta dunque di un ritorno all'antico regime di una certa libertà, quale era stato generalmente in vigore nel periodo aureo delle arti, ritorno deciso allora dal Comune, ossia dall'arte borghese dominante, perchè rispondeva ai propri interessi. Si tratta tuttavia di una remora agli abusi che erano all'ordine del giorno, ma non come vuole invece il Pöhlmann, di un passo millanzi verso una maggiore libertà di lavoro e di commercio, non di un movimento antesignano della economia moderna. E a tal proposito corre qui opportuno osservare come quello che il Pöhlmann interpreta quasi padre prima lu e di una novella era sia invece assai spesso sintomo di decadenza o depressione.

1) PÖHLMANN, op. cit., p. 49.

Segno dell'appartenenza ad un'arte, prova giuridica di tale appartenenza era l'iscrizione nelle matricole, negli elenchi dei fiorenti (parte delle arti). Tali registri dovevano essere tenuti dai notai dell'arte o da commissari appositamente eletti<sup>24</sup> e gravi pene erano comminate ai consoli ed ufficiali che avessero a riguardo trasgredito ai loro obblighi. In pratica poi le matricole assumevano forme assai varie. Per lo più venivano i nuovi ammessi in un periodo di gestione consolare iscritti tutti assieme

2) V. *Arte della Lettera I*, n. 10. Tenentur consules praeuenire eorum regimini obsequio pro qualitate uxorem 2 homines boni et legitimi dictae artis, qui educant in scriptis eorum litteras, stammati eas, inuenerunt, tuncque, conuenerint attestatores et rimerintores. Tutti costoro venivano registrati in un libro — qui appellatur matricularis — ed qui in detto libro non esset vel repeteretur scriptura non habebat nec habere possit in dicta arte aliquid officium, basitum vel honorem. Così è pure disposto negli statuti ~~saraceni~~, ~~bolie~~ che dopo venivano emanati più tardi colà e pressa a poco così avveniva nella maggior parte degli statuti delle arti.

nel registro <sup>1)</sup> oppure poteva anche darsi che ogni tanto venisse redatto un nuovo elenco di tutti gl'immatricolati presenti <sup>2)</sup>, oppure anche che i due sistemi fossero seguiti contemporaneamente. Di quando in quando poi si faceva ad uso delle corti consolari, un riepilogo di tutti gl'immatricolati presenti e passati, compresi i defunti <sup>3)</sup>.

L'immatricolazione costituiva il documento su cui era fondato il diritto ad occupare le cariche <sup>4)</sup>, ma non è che fossero immatricolati tutti coloro che soggiacevano all'autorità dell'arte, ai suoi poteri di polizia, giudiziari e tributari perchè questi po-

<sup>1)</sup> Tale sistema di registrazione fu per es. quello dell'arte della Seta I, N.º 6, quella dei Medici e Speziali N.º 2, (108-144). Nell'arte dei Fabbrici I, § 80 (1344) doveva essere aperto un libro, in cui di una parte venivano registrati i maestri ut in artibus, dall'altra i socii et clerici parvi Seta I, § 38 (1349), Ferra I, § 41 (1347). Nell'arte di Geremia vennero nel 1328 redatti le liste dei nuovi iscritti con un elenco completo di tutti gli artefici e nel 1354 con un'enumerazione di tutti gl'immatricolati raccolti dal 1300, e nel 1404 con una lista di tutti quelli entrati nell'arte dal 1301. Un passo estratto da un *Liber matricularius* dell'arte della Lana del 1280 (in: *Diplom. Priv. Artista* 44-29 ma 2 e 16 aglio 1304) è detto: «*Hic est liber matricularius artis lane civitatis Florentie in quo sunt et reputantur scripti laniarii etc.*».

<sup>2)</sup> V. per es. lana I n.º 40 (1317), Berca I, § 40 (1345), Ucc. e Rip. V, § 8 (1449). Nell'arte dei Ciottai e Seta I d, 10 (1443) si dice che la *Vinatrix* I § 17 (1443) lo statuto doveva essere rinnovato ogni cinque anni. (V. anche Correggi I, § 17 (1342) dove fu inserita una matricola composta di tutti i *magistri dictantur totum et censibus et carnis, cui scripti sunt et aliqui ex matriculis ipsorum artium et quod sunt visunt et de immoventibus artium ipsorum exercitiis tanquam singulis visibiles contribuantur. Et omnes censuales de novo venientes debent ad singulorum dictorum artium quod serviant in ministerio plurimum ex diebus artibus in civitate florentie. Lancia vel subburgens*. L'arte dei Fabbrici I, § 41 (1344) stabilisce che la matricola debba essere conservata scritta e sia aperta solo dietro ordine dei consoli e del Consiglio dell'arte. Dopo tal caso ve ne era un altro esemplare redatto dal notajo, ostensibile su richiesta.

<sup>3)</sup> Così per es. nell'arte della Seta N.º VI, dove permesso al Codice è un elenco del 1308 «*ex libris matricularium dictae artis extraordinarium compilatus et impressus fuit in 1247*». Sembra che l'obbligo di tenere il libro della matricola non sia stato introdotto subito nell'arte, per cui sono molte difficoltà specialmente nel processo del più avanti Cap. VI. Così si spiega quella disposizione contenuta nel più antico statuto dell'arte del Ciottai (Carab. I § 91, 1230 e II, § 87, 1400) per cui i consoli dovevano «*anno mense octavo officii procurare quod matricola fiat per 7 artes maiores*».

<sup>4)</sup> V. più avanti Cap. IV.



matricole delle venti arti di mercanti ed artefici non comprendevano affatto tutti coloro che soggiacevano al diritto commerciale, ed in tal campo potessero essere attori o convenuti <sup>1)</sup> Oltre a ciò nelle arti maggiori dei mercanti era tenuto a giorno un libro di commercio e di società, che serviva in materia di diritto commerciale <sup>2)</sup> In altre arti poi, è accennato per lo meno all'obbligo

<sup>1)</sup> V. Bonazzi, *Della Mercatura in Firenze*, Firenze, 1901, p. 93 e segg. « qui più avanti al Cap. VI. Importante è un passo della Mercatura V. f. 53 (1418) dove detta « interdictio Mercatorum et Artificum quod nemo possit descriptus nel libro della matricola di alcuna dell'20 Arti. E cum die plurimique existerent quatuordecim delle dette Arti et non fosse interdictio et non tra altri in alcuna matricola. Et non era ancora preso il regio della mercatura delle arti di sottoporre « de facto » al loro potere « mercatura » tutti coloro su cui si estendeva tale potere « de iure ».

<sup>2)</sup> V. DAVENANT, *Præfatio*, vol. III Reg. Stat. del 1326. Il Landtag venne all'idea della matricola tra i liberi della matricola, e il libro della società in seguito alla rottura di un pezzo dell'arte. Il Capitolo (I, c. 18, 1298), in cui è detto che doveva essere istituito un elenco di tutte le società e di tutti coloro che vi erano legati, doveva prestare giuramento « *et tunc dicitur latuit et sit matricola hinc artus et societas in dicta matricola pro sociabilibus artibus et personis appartenentibus et interdictio novo Societatis*, questa matricola esisteva oltre una tra matricole in cui venivano registrate tutti i nuovi associati. Che poi l'intera matricola, o che il libro della società fosse l'unico del libro matricolare vero e proprio e che servisse ad altri scopi, fu chiarito e affermato dagli statuti del 1337 (V, f. 40), stabilendo che i libri dovevano tenere a giorno due libri « uno quali della matricola, e quello de sociis. Cum matriculata quatuor matriculati ». Questo ultimo è appunto il *liber societatis et artus cunctos*. Il capitolo principale riguarda non per i socii come nell'arte di la Lana (V. n. 27, 1338 e VI n. 29, 1361, ecc.) oltre alla matricola degli associati nominati di questi detti e di quelli che godono di un nome d'arte, esisteva un *liber societatis et confederatis sociis* di tutti i socii e l'organizzazione del « signum » designando socii. Ammogara tra Stat. I, c. 48 (1334) ret. 142 (1374). Secondo i Capitoli *de libris Mercatorum et Artificum* e il suo *proposito statuto*, Firenze, 1889, p. 50), vi era una matricola speciale per tutte le società. Le avevano obblighi di contrattare i loro soci a prestar garanzia all'arte, ma il passo da qui citato (I, c. 32, in sostanza dice socii che « *qui sociantur in artibus et quantitas rationum societatis apud deos* » giurava sugli statuti dell'arte. Ora è da osservare altresì in quanto diverso abbia il libro del collegio dei medici che fu istituito nel 1391. Mod. e Spez. II, f. 122 e che più avanti al Capo VII di questo volume). Anche in questa tutte le arti minori vigeva l'obbligo della denuncia delle società. Così nell'arte dei Linaioli e Regattieri (V, f. 82 1340), così in quella dei Ormaioli I, f. 45 (1329) e f. 57, con la rotazione che era loro saputo « *con de iure tractandi sunt pro singulis* ». Così anche nell'arte dei Legnaioli f. 58, 11, f. 9 (1300 e 1311), in quella dei Correggiuoli f. 60 (1387). Spesso si allude a quell'obbligo di denunciare

della denuncia delle società costituite, ma non erano tenuti ad immatricolarsi i soci che non fossero parte attiva nell'azienda, ma solo accomandanti, solo taciti interessati agli affari ecc.

Per tutti indistintamente coloro che sottoscrivevano all'arte (ed era l'unica prova valida dell'avvenuta immatricolazione) era d'obbligo il giuramento che il nuovo ammesso all'arte le prestava per l'osservanza degli statuti, giuramento che allo stesso tempo era prestato anche al governo del Comune <sup>1)</sup>. La tassa d'entra-

costituite società con non immatricolati, come per es. nell'arte dei Medici e Speziali II, f. 84 (1349), nell'arte dei Fabbri I, § 38 (1344), in quella dei Ceruzzai e Spadari II, § 11 (1409) e dei Longognari I, § 14 (1342) ed in quest'ultima con la ratificazione così espressa: «ad hoc ut illi, qui artes predictas facere cœperunt, etiam magistris dictarum artium infuso et sciat fide se non valent immisceri et magistris dictarum artium decipere et fraudare». Si vede dunque che se per le arti maggiori tali disposizioni erano motivate da esigenze di diritto commerciale, per quelle minori esse erano provviate da esigenze dell'onore artigiano. Le arti maggiori del medio evo, tolleravano che i soci dei loro artisti fossero anche non immatricolati, purché questi si assoggettassero al tribunale dell'arte, che non tollerava le arti minori. Su tutto questo argomento avremo agio di tornare più avanti. Fu solo nel 1407 che un'ordinanza della Mercanzia (VI agg. 9), dispose che «noti di tutte le arti presentassero per uno di penano un elenco di tutte le compagnie». Più tardi poi anche le arti minori vennero a regolarsi consiglio ed a tutti fu dall'arte dei Fabbri e Rig. V, f. 123 (1334) disposto che «qualunque un artista si associasse ad un non immatricolato, egli avesse a pagare per lui la matricola». Lo stesso dispose il Capitolo II (1529).

<sup>1)</sup> Così fu per gli Albergatori I, § 1 (1324) in cui si doveva giurare di «difendere il pubblico, il capitano, il decurione, i priori, il gonfaloniere e l'arcivescovo e poi per l'Aggiunta del 1327 anche il duca di Cambrai. Al rischio che chiunque anche leggera trasgressione agli statuti dell'arte fosse con severità decotto di «perjurium» le arti avevano presto Cost. ad es. i Rig. III, § 92 (1324), V, § 71 (1340), i Cor. o Spadari II, § 22 (1409), disposero che nessuno fosse punito di «perjurium» per una «promessa» di osservare lo statuto, se non per una trasgressione preveduta dallo statuto e caso per «fubitas». Tale terrore dell'accusa di «perjurium» e delle gravi pene ecclesiastiche che ris derivavano apprese anche qua e là negli statuti delle arti, per es. in quello della Lana I b, 40, e negli statuti successivi. Alla fine dello statuto IV (ossia l'aggiunta del 1337) in cui è detto che dove nello statuto si allude alla pena per «perjurium» debbano intendersi applicabili pene pecuniarie. Così nello statuto dell'arte della Seta I, f. 87 (1344), in quello dei Vanni I, § 37 (1385), in quello poi di Calimoda V b, 30 (1348) viene soggiunto: «Nemo dell'arte di Calimoda... sentenzia essere tenuto all'osservanza di alcuno statuto di quest'arte per sermone, se non solamente di quelli capitoli... i quali non trattano... e tenuto di giurare». In altri casi sono pene pecuniarie (cfr. più avanti al Cap. VII di questo volume). Il POUILLIARD (op. cit., p. 33) è in errore

tura, come tale, non poteva bastar a provare che un artefice fosse immatricolato, nonostante che la si vedea a volte adottata a prova d'immatricolazione, e non poteva bastare perchè, come vedremo, intere classi di artieri potevano esserne esenti. Pel giuramento furono i novizi obbligati da principio solo per un determinato numero di anni, tanto che il giuramento doveva essere periodicamente rinnovato<sup>1)</sup> ad obbedire alle norme dell'arte ad assoggettarsi alle capitulini e alla curia dell'arte, a pagare le imposte dall'arte stabilite e soddisfare a tutti gli obblighi da essa ingiunti<sup>2)</sup>.

L'immatricolato che fosse l'artefice diveniva effettivamente sottoposto alle capitulini nella sfera della loro competenza, stabilita dagli statuti dell'arte<sup>3)</sup>, ed era obbligato a tutte le prestazioni di ordine finanziario, militare e politico, in genere ordinate dagli statuti del Comune e delle arti nè poteva egli uscire dalla comunità a cui da allora innanzi apparteneva senza l'osservanza delle formalità prescritte<sup>4)</sup> ed anche iscrivere l'artefice

quando dice che il giuramento dell'immatricolato era l'unica garanzia che il nuovo artefice avrebbe in seguito esercitato il mestiere atteso, cioè, dati i mezzi finanziari, non sarebbe stato possibile senza esperienza tecnica. Ora, quando non, riguardo all'esperienza tecnica del mestiere, il giuramento non poteva offrire garanzigia alcuna, senza considerare poi soprattutto che, specialmente nelle arti maggiori, vi era tanta gente che non esercitava alcun mestiere o profession, o almeno non quello dell'arte, e che aveva acquistata la condizione personale d'immatricolato all'arte solo per esercitarla non avendo rinunciato a quest'ultimo d'uso (Cfr. su ciò il Cap. III di questo volume).

<sup>1)</sup> V. più addietro a p. 18 e segg. Com'era anche a Pisa (BONANNI, *Statuta inedita civ. Pistorum*).

<sup>2)</sup> Così anche dos. primitivo Rip. III § 30 (1118): «parere consilium et solvere impostam», e parimente in altri statuti.

<sup>3)</sup> Cfr. le eccezioni v. a p. 97 e segg.

<sup>4)</sup> V. un esempio della «sententia» di tempo anterior in Prolo. c. 11. J. 104, f. 48 (1289, 17 aprile): «Item. Verumtamen Benciano constitutus et existens coram N. et vocato postea et Lambertico interibus artibus de petraulis et coram pluribus aliis diebus artibus ibidem exactionis pro dicta arte petraularum seu petras et averam portaverunt, fu i protestatione ex dictis, quod ipse non petraulus nec de ipsa arte exercit, ipsam artem non exercens nec exercit nec sunt 6 anni et plus et tunc facere et exercere abstinent et cessavit per ipsum tempus et hoc cessat et abstinet exercere et beneficiis et tunc ipse artibus, et ipsam artem eis et tunc eis tunc repudiarunt et renuntiavit de consensu valde essare et stare sub eis nec eis exercere dicta artibus vel alia causa tunc aut subesse vel obviare, et quod de ipsa arte vel eius exercere non vult commoda vel incommoda sustinere».



rimaneva per alcun tempo ancora soggetto alla giurisdizione dell'Arte, soprattutto in materia di diritto civile<sup>1)</sup>. La rinunziazione era consentita quando l'artefice soddisfaceva d'accapo almeno a tutte le condizioni di prima<sup>2)</sup>.



Ed ora vedremo più minutamente quali fossero quelle condizioni. Sin dall'inizio due correnti, come, del resto, abbiano detto altre volte, si contendono il campo in questa materia: una è la corrente liberale di Stato, avversa al diritto particolaristico, e favorevole alla più estesa libertà individuale. L'altra egostriacoorporativa mirava ad escludere gli interessi individuali. Ma entro l'Arte stessa poi si notavano due tendenze diverse. Una tendeva ad accrescere influsso all'Arte, mirando a conseguire che gli immatricolati fossero quanto più artigiani altolocati e ben provvisti di mezzi finanziari. L'altra mirava invece a scartare gli elementi profani all'Arte, per onore dell'Arte. Durante tutto il

<sup>1)</sup> V. Vol. II, Cap. VI e v. LASTIA, op. cit., p. 269.

<sup>2)</sup> V. LASTIA V a, 39 (1339), VI a, 24 (1351) dove si dice che la rinunziazione non era aver verga pubblica mentre che ancora un mese dopo il rinunziando si sottoponeva alla giurisdizione dell'Arte. Nella carta di Calabro occorre per la validità della rinunzia una carta pubblica (I c, 43, 1401, IV a, 8, 1332, ecc.) e per rinunziare bisogna che il candidato paghi la stessa somma già pagata in Arte dalla prima entrata. Venale giurante aveva per lo statuto dei Maderi II § 65 (1341). Per argente e l'Arte della Seta, che richiese per la rinunziare una tassa d'entrata (una doppia della prima 20 fiorini invece di 10. Seta I § 4, 1334). Nel 1453 Arte di quei che furono a loro malgrado estratti dalla matricola (essi ex matricola) e che chiedono di riscattare ogni un pagamento di 25 fiorini di penultima l'accoglienza di altro sei consoli « uno generale » con enfiteusi, almeno 60 artefici quali « corpo d'Arte » dopo che la proposta era stata fatta per tre volte, ed infine occorreva il versamento di 50 l. di matricola, con ogni tanto che stettere, quasi a significare che ormai si voleva uscire definitivamente e per sempre dal « caduto ». Eccezione alla regola fu quella dell'Arte dei Corazzieri (I § 27), che nel suo primo statuto del 1524 quando, poi, le Arte erano protette da forti gabelle, stabilisce che, siccome molti avevano abbandonato la città recandosi fuori ad insegnare l'Arte, ora per un'Arte stessa ed il suo onore « rinunzia » erano « indebiti » potest. tutti coloro i quali dal 1311 avevano esercitato il mestiere fuori di Firenze potessero essere al loro ritorno rimessi pagando solamente 10 fiorini, eccezione fatta per gli abitanti del Comune. Avevano infatti, dice lo stesso statuto, costoro sperato di fare ritorno temporaneamente tranquilli e pacis, sedatis concubis et gravanti-

periodo di cui ora ci occupiamo politica comunale ed egoismo corporativo furono sempre in antagonismo alternativamente l'una a danno dell'altro, rafforzandosi sino a che per il diritto generale del Comune non trionfò di quello particolaristico delle arti. Per lo studio dell'azione del governo comunale, possiamo in genere distinguere quattro periodi, quali ci risultano particolarmente dai tre statuti del Comune che ci sono stati conservati e da una provvisione del 1475. Nel primo periodo, quello dello statuto 1322-25 non si scorge alcun accenno ad una restrizione della facoltà che avevano le arti a stabilire le condizioni dell'immatricolazione. Nel 1355 si dispone, intanto ancora con la limitazione di cinque anni che ciascuno possa essere ammesso in una delle sette arti minori contro pagamento della tassa d'immatricolazione di soli 10 soldi e che, in caso di rifiuto dei consigli di accoglierlo, egli paghi la matricola al « camerarius camere armorum palatii » ed in seguito a detto pagamento abbia diritto di appartenere all'arte per un anno, esercitandovi qualunque mestiere ivi praticato ed assumendo l'obbligo di pagare le gabelle dell'arte sino all'importo massimo di 20 soldi. Tutto ciò sta dunque ad indicare <sup>1)</sup> che si tratta ancora solo di un provvedimento straordinario provocato probabilmente dal bisogno di richiamare da fuori nuove forze lavoratrici per sopperire ai gravi danni sofferti dalla popolazione urbana a causa della peste e vincere così la resistenza delle arti che, animate da sentimenti egoistici-economici si erano date a sfruttare per loro conto le critiche condizioni in cui era caduto il popolo fiorentino. Nel 1415

*inibus superfluitis. L'arte della Lana (V a 39, 1348 = VI a 32, 1361) prometteva che chi avesse rinunciato all'arte « perpetuo sui vitibus ab hinc uno ad quatuordecim menses redimendus, che i figli di lui non erano esposti ed i fratelli carnali perdessero a loro « beneficium », ma non i « filii » « emancipati », « fratres divisi », i quali al tempo della rinuncia avevano esercitato il mestiere. Non è ora chi non veda come pure in tale provvedimento, rigoroso come non lo altra mai, emerga la situazione spoglia di cui godeva l'arte della Lana, il cui orgoglio non le consentiva di aver gloria nel vaneggiare nell'arte artisti che volentieri avevano rinunciato all'alto onore di appartenere.*

<sup>1)</sup> V. Statuto Cap., Libro I, c. 177. L'epoca della pubblicazione può essere fissata con qualche sicurezza, pel fatto che ci si tratta di sette arti minori che non cessavano che dal 1348 al 1371. Cfr. il nostro lavoro *Entwicklung des...*, p. 41 ed il PANHANS, op. cit., p. 46 a cui è staggita la menzione contenuta nello statuto, e che riporta il passo stesso in un libro dell'arte della Lana.

cessa infatti qualsiasi limitazione, sia di tempo, sia materiale, perchè deve essere accolto nell'arte chiunque lo chieda purchè paghi la tassa d'entrata stabilita dagli statuti. In quanto poi all'obbligo di entrare in quella data arte, ciò deve essere deciso dai sei consiglieri della Mercanzia<sup>1)</sup>. A ciò corrisponde pertanto la restrizione ad un solo caso del diritto delle arti di espulsione di un artefice e cioè a quello derivante da una *fabulosa*, da un lavoro disonesto e fatto in frode di «in egli si sia reso colpevole»<sup>2)</sup>.

Nel corso del Quattrocento si è venuta affermando la prevaranza della Mercanzia, quale istituto uscito bensì dalle arti, ma essenzialmente divenuto poi organo dominante assoluto di controllo delle arti e dal 1421 da quando fu ammessa l'avorio, la Mercanzia fu fiancheggiata dai consoli del mare a tutela soprattutto degli interessi marittimi. Mentre entrambi questi istituti si trasformano in organi esecutivi comuni, anche le arti modificano il loro carattere. Il Comune sulla via di divenire uno Stato unitario assoluto viene quasi diremmo elaborando le istituzioni ormai superate di origine germanica medievale che avevano tendenze per loro conto accentratrici e le riduce ai propri fini faccendo a loro resistenza e distruggendo in esse lo spirito separatista. Non vi è forse in alcun altro documento più che nella provvisione del 1475<sup>3)</sup> ed in epoca relativamente così arretrata

<sup>1)</sup> Statuti del 1445, vol. II, p. 185 c. 100 g. «Item quel quibbet de civitate, de citatu et districtu Florentie possit et in necal exercere a tota quatuor volente esse. Non intendiamo subordinare su ciò che segue, ben venendo, visto che proprio tali rapporti sono stati, in più che, osannamente discussi dal Pons MASS., op. cit., p. 45 c. 100 g. A noi quindi non resta che ripetere ancora una volta quanto egli ha detto, osservando che egli non ha posto abbastanza chiaramente in rilievo l'antagonismo tra le tendenze liberali del Comune e quelle esclusivistiche delle arti.

<sup>2)</sup> Ibid., vol. II, p. 186. L'eccezione è fatta per le tre arti della grande industria nell'interesse del disciplinamento della classe lavoratrice.

<sup>3)</sup> La provvisione letta nelle Presv. dei Cons. Magg. 167, f. 118 c. 100 g. è riprodotta dal Pons MASS., op. cit. p. 48, nota 5, ma la redazione più generale interesse che presenta. «Molte arti di Pisa hanno fatto statuti per quali fanno alcune prohibitioni a certi exccetanti tali arti o che non vendino in certi tempi e modi o che quelle non esercitino, se non habbendo certe qualitate. Considerando certa sollicitudo circa a piono in tali statuti si contiene, di che nasce danno universale et al privati et al publico, perchè si toglie sollicitudo per scemare il numero dei venditori et al manufactori, onde crescono i prezzi delle manufacture e le gabelle si diminuiscono, perchè scema il numero delle botteghe. Perchè dunque è vietata o revocata qualunque prohibitione facta da due anni in qua per alcuna arte o universita di Pisa contro ad alcuno exercitamento vo-

in cui venivano meglio in luce e più sinteticamente si esplicano le concezioni letterarie dell'assolutismo di Stato calvinante nel mercantilismo teorico. Tale provvisione non è del resto, diretta contro le arti fiorentine, sibbene contro quelle pisane, avverso le cui tendenze a limitare la libertà di commercio essa si volge con acute argomentazioni. Non è dubbio che la provvisione soprattutto sia stata emanata contro gli abusi della politica delle arti, contro gl'inizi di un sistema diretto principalmente a restringere il numero dei maestri e ad assicurare con la protezione del governo una buona fonte di guadagno a pochi a scapito della generalità: sistema che mirava ad istaurirsi in quell'epoca al di là delle Alpi. Così considerata quella provvisione meriterebbe a dire il vero di formare oggetto di un altro capitolo, ma dopo tutto essa trova pure qui il suo posto, come quella che rientra nella nostra trattazione sullo svolgimento corporativo. Per il governo dei Medici, che stava allora sorgendo, le arti più non costituivano parti integranti, intangibili della costituzione repubblicana, che del resto era divenuta il simulacro di se stessa, sibbene rappresentavano ormai istituti tramandati da altri tempi istituti di cui non occorreva attentare alle forme esteriori, sino a che era possibile di privarli ugualmente della loro potenza, di restringere sempre maggiormente i limiti della loro autarcia e ridurli a poco per volta, e senza sculpore, ad organi della volontà superiore e dominante dei Medici. L'assolutismo certo finì per coronare il proprio trionfo sulle arti ai tempi della monarchia medicea, per che quasi nulla più potette allora salvarsi di quella che era stata la potenza e la grandezza del sistema corporativo medievale fiorentino.

Solo per un verso potette il Comune imporre persino alle arti norme veramente restrittive e fu quando penetrò nella legislazione governativa la dottrina canonistica della usura<sup>1)</sup>. Allora in forza della provvisione del 1394, in l'esclusione di usurai *indotti* introdotto anche fondamentalmente negli statuti delle arti<sup>2)</sup>. Se-

lando esercitare dette arti, e alcuno esercizio di quelle, per le quali son represse alcuni tale non potero vendere o comprare, norano o esercitarsi nella sua arte o esercizio, come e dove a darsi occor. A Pisa vigeva da tempo sotto tale riguardo una simile libertà che non a Firenze.

<sup>1)</sup> PÖHLMANN, op. cit., p. 84. V. Vol. II al Cap. VII.

<sup>2)</sup> Tale esclusione si trova nella maggior parte degli statuti delle arti di quell'anno.

nonchè non abbiamo alcun plausibile motivo per affermare che in pratica giocando appunto sull'equivoco per la imprecisione del termine *notorio*, le arti abbiano veramente bandito dai ruoli tutti gli usurai.

Avremo poi agio di conoscere meglio quando tratteremo dell'immatricolazione nella pratica quali fossero veramente in materia di usura le idee delle arti, in parte diametralmente opposte a quelle del Comune.

Avvenne in ogni modo allora questo che ad onta di quella disposizione degli statuti comunali, che imponeva alle arti di accogliere senz'altro chiunque avesse pagato la matricola, le arti stesse si riservarono in generale il diritto di fare l'esame del candidato affidando ad una commissione apposita, o anche ai consoli il giudizio sulla sua ammissibilità o meno nell'arte<sup>1)</sup>. Per lo più furono tuttavia esenti dall'essere presi in esame coloro che potevano senz'altro far parte dell'arte per diritto ereditario. Non si può tuttavia affermare con sicurezza se quelle commissioni fossero del tutto libere di decidere a loro talento o se non fossero invece vincolate da criteri oggettivi. Nella maggior parte dei casi si trattò, quando negli statuti dell'arte fossero state formulate talune condizioni oggettive solo delle qualità morali e

<sup>1)</sup> Fra delle altre arti specifica quella di Calimala V, f. 50 (1341): «Anzi che alcun si riceva di nuovo all'arte o se ne venga il consiglio, mandino i consoli dicende per loro messo per tutta l'arte que volte in diversi di...» (sic) «che o tendo di venire di nuovo all'arte a ciò che a ciascun si sia fatta, intenda la sua volontà altrimenti non si possa ricevere». Per l'arte della Lana, a cagion dei furti che ogni dì si verificavano, tutti i candidati dovevano essere interrogati sulla loro provenienza, sul modo che facevano anteriormente ecc. «e a seconda delle loro risposte potevano o no essere ammessi all'arte». In luogo delle Commissioni vengono poi nel 1338 (Lana V b. 13 e segg.) e nei consoli ed il Consolario. Neppure i beneficiati (s. pag. 141 e segg.) erano esenti dall'imposta, la quale poi in seguito divenne sempre più onerosa (vedi nel 1373, Lana 10, f. 2, nel 1377, ibid., f. 73). Nel 1379 che coincide e notoriamente un collegio di otto consoli, f. 80) e così pure nel 1380 (17 f. 20) non nel 1428 (111, v. 3) furono i consoli a decidere l'arte dei Fianconi passava inoltre che ad apprezzare erano i consoli ed il Consiglio, o un Consiglio (Chin. I, § 1. 1329), lo stesso procedevano le arti dei Legnaioli (111 § 8. 1342) e degli Allungatori (111, § 35, segg. del 1379). Presso i Lanaioli i Rigattieri i beneficiati, vengono nel 1385 dichiarati (V f. 77) esenti dalla imposta, mentre per l'arte del Cambio (1, f. 46, 1299, 11, f. 44, 1300) essi vengono sottoposti al giudizio di un Collegio di dodici. Presso l'arte dei Fabbri l'imposta è fatta solo per i forestieri. Circa le immunità presso l'arte dei Medici v. più avanti a p. 132.

personali in genere del candidato e non di qualità tecniche professionali di qualità involgenti la perizia nell'esercizio dell'arte. Che poi facesse eccezione l'arte dei Giudici e Notai, ciò non deve recar meraviglia quando si pensi che, come avviene del resto ai giorni nostri nei concorsi governativi per lo Stato, l'arte medievale assumeva per l'esercizio di tali professioni semi-pubbliche, una certa responsabilità dell'attitudine dei candidati, di fronte al pubblico. L'arte era in certo modo garante dell'esercizio coscienzioso e conforme alle esigenze tecniche della professione. Certo, per intendere bene la ragione delle condizioni severe dall'arte dei Giudici e Notai, che era l'arte più nobile posta a chi ambisse iscriversi ad essa<sup>1)</sup>, bastebbe per mente alla diffidenza profondamente nutrita dal popolo fiorentino contro costesti ufficiali tecnici, da Dante espressa con le sue aspre invettive e dal Boccaccio con le sue satire. Furono soprattutto esclusi dall'arte dei Giudici e Notai gli eretici, i medici, i magistri elementari e quelli di musica, i forestieri<sup>2)</sup>, tutti coloro che erano dipendenti (per rapporti di *colonatus homagii, fidelitatis*) gli istruitori, i beccamorti, [*nec aliquis banarius sive prece Communis Florentie nec aliquis custos carcerum sive Stuariorum nec aliquis mensurator sive magister, vel approbator Communis Florentie*]<sup>3)</sup>, i chierici i figli illegittimi i non cittadini, i contadini o coloro i cui padri non erano dimoranti in città da almeno 25 anni. Tutti costesti requisiti ebbero lo scopo di tenere dall'arte esclusi individui sospetti ed irrequieti, ma per l'arte eletta dei Giudici e Notai occorreva qualche cosa di più: occorreva cioè per lo stato maggiore dell'arte stessa che i candidati sostenessero un esame dinanzi a quattro dell'arte, e qualora non lo avessero superato, dovevano non prima di un anno ripetere l'esame « in grammatica », e dopo tre anni quello « in contractibus ». Indi seguiva il terzo esame quello « de legibus<sup>4)</sup> rerum et de literari forma contractus<sup>4)</sup> ». Le altre arti

1) Partecipò lo statuto dei Giudici e Notai e assai danneggiato dall'acqua - le altre, ed illeggibile nei punti più importanti.

2) Essi erano, al pari dei Banari, degli *Officenses* della Giustizia già esclusi da tutti gli uffici ed in modo particolare dall'*adlocutionis* (Ord. Iust., c. 25).

3) Si tratta certo degli addetti comunali alle verifiche, controlli e munitazioni.

4) Giudici e Notai l. 4 (1343). Molte cose non s'intendono perché in molti punti il manoscritto è illeggibile. Essenti dagli esami sono solo i

reclamavano i loro notari solo tra quelli che avevano superato tali esami<sup>3)</sup>. Tuttavia, ad onta di tutte le suddette restrizioni, nulla ci sembra che caratterizzi meglio l'arte dei Giudici e Notari del fatto che si riteneva necessario di vietare tassativamente l'ammissione nella eletta delle arti, di un beccamorto o di un pubblico banchiere<sup>4)</sup>. Ai magnati poi, che spesso consideravano l'ammissione all'arte dei Giudici e Notari quale un mezzo per conseguire scopi politici, e tra questi il principale era la libera entrata al Palazzo dei Signori, ai magnati dico, non fu vietata senz'altro l'ammissione all'arte, ma, data la loro assai scarsa cultura giuridica e generale, essi furono sottoposti a severo controllo<sup>5)</sup>.

Nell'arte dei Medici e Speciali erano nati con i così diversi Meriti, oltre all'esame generale dei loro titoli per essere ammessi, occorreva per i Medici un esame speciale in medicina, qualora volessero essere ammessi al più ristretto «collegio dei medici». A tale esame da principio assistette una rappresentanza del clero regolare, ma più tardi la commissione d'esame venne composta di soli tecnici<sup>6)</sup>.

simbolicamente, che tuttavia sono pure soggetti ai consoli dell'arte dei Giudici e Notari, evidentemente senza essere obbligati a prendere la matricola.

<sup>3)</sup> Cfr. più avanti al Cap. IV.

<sup>4)</sup> Per le disposizioni della bolla del 1401 v. POUTMAN, op. cit., p. 49, nota 2, di cui abbiamo finora più addietro (p. 178 e seg.) una sintetica ed illuminante esposizione, quanto del carattere della professione. Ma non era necessario con altrettanto vite, che le due cose a Firenze ci mancassero. La detta istruzione che a Firenze si fece tra le professioni di medico, di giudice e di notaio da una parte, e tutti gli altri costumi e attività alternative dall'altra, e l'affermazione che l'imperizia di quei professionisti doveva essere pubblicamente questa degli esami; gli altri medici praticavano solo almeno all'incontro, e col resto assai curatamente per la ricchezza dell'epoca.

Quasi tutti i magnates di matre in hinc artis descripti pro notitia reputantur grati aliam ignorantem et scriberet, sed tunc non habentes magis et aliter edere essent infante putarent, quoniam artis manifestum existeret, decessu da altera in per casum magnatus de videri esset admissi, subdilationem dico, non i magnati che non avessero difficoltà con i magnati merenti (abbreviature ecc.) non potevano più trarre di alcun privilegio e dovevano essere ammessi alla matricola.

<sup>5)</sup> L'arte dei Medici e Speciali (I, b, 2, 1310). Oltre alle condizioni generali comuni a tutti i candidati prescrive che nessun nuovo medico possa praticare la professione «qui non sit conventatus, nisi capit exa-



Delle altre arti furono i Cambiatori ad essere più esigenti per i requisiti dei candidati all'immatricolazione visto che la loro arte era quella che maggior lascio esercitava su individui poco puliti, i quali facevano appunto assegnamento sull'appoggio di essa per fare più liberamente i loro loschi affari. Pel primo statuto del Cambio bastò il requisito di cambiatore « pubblico » noto, cioè, al pubblico come tale <sup>1)</sup> ma già nel terzo statuto fu richiesto pel candidato che fosse nativo di entro il territorio di Firenze ed avesse la dimora stabile nel luogo dove esercitava la propria attività <sup>2)</sup>, e poi pel quinto statuto vennero esclusi non solo tutti i forestieri ma fu richiesto degli altri che non lo erano almeno da venti anni che pagassero le imposte pubbliche — che dimostrassero di possedere almeno 500 lire <sup>3)</sup> ed infine che provassero con documenti di esercitare in Firenze od altrove almeno da cinque anni la professione <sup>4)</sup> e ch'allo scopo di ottenere di essere esenti dal pagare una tassa di entrata rilevante. Se qui appare il requisito di un discopolato per una durata determinata, riprende esso, come ab-

mentum per consuetudinem artis cum quibus fratribus minoribus et duobus predicatoribus candidatis prioribus discipulis et tunc. Chi non fosse stato ammesso a l' *placet et expresse* dovevano essere esclusi dall'arte. Specialmente dopo la porta si fu severo verso i mulattari che erano allora stabiliti in Firenze in grande numero (Cfr. Vol. II, Cap. VII). Ma per lo statuto II, § 69 (1446), molto opportunamente, in sostituzione dei cambiari frati quondam, furono chiamati quattro medici. Nel 1389 (II, § 145) venne poi prescritto che tutti i medici che non dimostrassero di essere esperti e famosi ( *valentes et doctos* ) dovessero essere presenti agli esami dei nuovi medici.

<sup>1)</sup> Cambio I, § 46, 1296; dal II § 60 (1340) v. LASTR. op. cit. p. 406.

<sup>2)</sup> Cambio III, § 97 (1414). *Nolles autem in civitate vel districtu florentino artem camporum exercere vel exerceri facere nisi fuerit prius oratus de civitate vel districtu florentino et in tali oratione ipsa civitate fuerit cum sua familia vel in ipso districtu a tota vel a parte exercere.* Cfr. pure V § 49 (1424) *he mot vix ore ad iura curabit conservanda et ut camporum premissa veniant ad effectum et etiam a populo et gloriosa civitas florentina suorum camporum legimitate valeat reflorescere.*

<sup>3)</sup> Cambio V, §§ 79 e 127.

<sup>4)</sup> Provava solo essere ammesso colui che fu fu alius cui prius et non remittitur et... ppur colui che potesse provare con documenti che era stato per cinque anni discipolo di un maestro riconosciuto un saggio. Tali requisiti vennero giustificati dicendo che *de consuetudine antiqua est quod opus, cuius titulus prius appetit honorari, effectus se contra indolens scire et habere per magis opus opus exercitur.* E fu seguito tolto l'obbligo di addurre la prova di cui sopra (V, § 108).

hanno visto, quale una condizione per godere un'agevolazione di ordine finanziario<sup>1)</sup>. Non mancano tuttavia esempi che tale requisito, quale condizione per ammissione all'arte del Cambio, esistesse anche a Firenze come fu infatti in Germania per quasi tutti gli statuti delle corporazioni tedesche dalla metà almeno del secolo XIV in poi. In genere prevalse a Firenze il concetto che una severa polizia di controllo quale del resto era praticamente attuata, bastasse già di per sé senza bisogno di ricorrere a misure preventive, ad assicurare la buona qualità del prodotto delle arti offerto sul mercato e a predisporre favorevolmente l'animo del consumatore senza di che non si credeva di poter riuscire nei propri affari. Tre sole furono le arti che a Firenze scomparvero da quell'ordine d'idee: quella dei Lanciai e Rigattieri che pose a requisito dell'ammissione un tirocinio di cinque anni per dovendo poi cedere alla energica opposizione del governo fiorentino<sup>2)</sup>; quella dei Beccai che non riuscì neppure essa a conservare in vigore la condizione stabilita nel 1381<sup>3)</sup> di un tirocinio di tre anni<sup>4)</sup>, ed infine l'arte dei Corazzai. Ora queste tre arti oltre a superare tutte le altre nella richiesta di

1) Anche qui gli statuti dettano di chiarezza. Prima è disposto, con la motivazione citata, che solo «chi potesse essere ammesso che avesse compiuto un tirocinio, non può essere detto e spinto che paghi dieci fiorini».

2) Reg. III, § 60 (1324). «E non possit aliquis recipi ad hunc statum pro singulis nisi prius steterit pro lavando vel discipulo in hunc artem per 5 annos. Et beneficiati ne solum essent. Et approbatione del Comune fatto poi togliere tale disposizione e dipendere l'ammissione al colore «qui non servaverunt» dalla volontà dei consoli e consiglieri. Ciononostante quella prescrizione ricomparve nello statuto dei Rigattieri e Lanciai del 1340 (i Lanciai non avevano però nel loro proprio statuto del 1318) (V. Reg. e Lab. V e VI, § 72). In fondo le statue di «a possunt recipi» non ostante quel non servaverint artu quilibet solvendo 40 libras, o anche meno a discrezione dei consoli. Tale aggiunta sarà stata certo fatta inserire dagli approbatori del Comune. Nel 1485 tutto poi disposto che, ad eccezione dei beneficiati, tutti i nuovi candidati fossero soggetti alla decisione dei consoli, dei consiglieri e degli areoli (Reg. e Lab. V, f. 77). V. POTTSMANN sono sfuggiti a queste cose.

3) Beccai I, f. 40 (1345).

4) Beccai I, f. 97 (1447). «Considerando che nella detta arte sono certi garzoni cristiani, quali chi in uno dei in due anni hanno fatta professione et ambientane, che senza avere alcuna giugada d'una arte o intendere all'una cosa hanno sapia di fare botteghe, come maestri e con pagari, vengano nuovamente disposto che nessuno potesse aprire bottega o botelho, nisi servit 5 annos, ma poi fu aggiunto che in quel caso pagasse 10 invece dei soliti 5 fiorini».

requisit per l'immatricolazione, li richiedeva pure ai figli dei maestri e dei congiunti, che in altre arti sono persino spesso esenti da un esame peranche formale dei consoli. Non è certo testualmente richiesta la confezione di un capo d'opera, ma a dimostrare l'abilità di un candidato all'immatricolazione è richiesto che egli dia prova della sua perizia in tutti gli oggetti che rientrano nell'arte. Gli armaioli fiorentini, non eccessivamente umiliatosi furono orgogliosissimi dell'arte loro, di cui andavano dicendo che era tanto rinomata da richiamare a Firenze i signori di tutti i paesi a rifornirsi delle migliori tra tutte le armi fabbricate nel mondo. Gli armaioli fiorentini cercarono di conservare la loro arte immune da infiltrazioni di mesperi artefici e ciurmatelli<sup>1)</sup>. Essi, più di tutti gli altri artigiani fiorentini adottarono tali provvedimenti preventivi contro gli mesperi, perché quella dell'armaiole era un'arte che forse più delle altre arti manuali in cui la esercitasse richiedeva uno spiccato senso d'arte<sup>2)</sup>. In seguito sembra che almeno la prescrizione dell'esame obbligatorio fatto da maestri non sia stata più applicata<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Ceruzzi, I, § 27 (1321). « Attentiores quod ars corazzationis predestinat, ut in civitate Florentie nunc et hinc adhuc quoniam in aliquibus non civitate locis sui regno natus, quod causa reges, barones domini nati in nudi violentis de armis et mercantibus delectant oportet pro eis habereque essent in civitatem Florentiam ». In realtà questo senso pesa alquanto di più lontano perché, come ben sappiamo, delle città italiane del medio evo non era Firenze ma Milano la provvidenza delle *implies arms*, ceruzzi *op. cit.* (V. SCHULTE *Genese der mittelalterl. u. Neuzeitl. Waffen u. Waffensachen Westdeutschland und Italien* Leipzig, 1900, vol. I, p. 369 e seg.). V. pure le fabbriche d'armi a Firenze anche LOVINSON, *Forschungen*, vol. III, p. XVIII.

<sup>2)</sup> Ceruzzi, I § 27. « Et presentibus un examen darent a l'nostris, si est bonus magister et expertus in dicta arte ita quel soit bonz laborien et bonz artien per se solus bene facere et abierri ipius incipere, facere et complere ». È poi detto che la vita a Firenze era dispendiosa a causa dei dazi, dei viveri cari, delle imposte e per le troppe onerifiche onoranze molti maestri, dopo aver bene imparato il mestiere nell'arte, se ne andavano ad insegnare altrove e persino in città nemiche. Ma quando poi avessero voluto tornar ad esercitare l'arte a Firenze dovevano pagare una forte tassa di esentatura. Però esseri, tuttavia, che fosse proprio il tirare degli esami dinanzi ai maestri, che li spingesse ad andare a cercare fortuna fuori di Firenze.

<sup>3)</sup> Nel secondo statuto delle arti rimaste dei fabbricanti di lance e lanceceruzzi (1409) si trova da principio ripetuta la stessa condizione, ma poi è detto « vnde quia ars predicta venit in laudationem civitatis » dove i consoli, i consiglieri e 2° artisti un'immatricolando sciamante ad

Ciò che ancora si trova a volte negli statuti delle arti in materia di condizioni richieste per essere immatricolati riflette, e già il Pohlmann lo ha fatto rilevare, questioni morali non tecniche: così per es. quando i Rigattieri non vollero avere nell'arte gli usurai già molto tempo prima che il Comune emettesse una analoga provvisione<sup>1)</sup> così quando gli Albergatori vollero, senza escluderli dall'arte, imporre ad individui mallanti una tassa d'immatricolazione doppia<sup>2)</sup>. Tuttavia anche tali prescrizioni non ebbero alcun carattere di rigore, ma piuttosto quello di compromesso, fatto in fin dei conti a scopo di procurare all'arte vantaggi materiali.

Riguardo alla tassa di entrata in generale, il Pohlmann ha giustamente fatto osservare come non abbia mai a Firenze servito allo scopo la prescrizione di escludere del tutto dall'arte

portatum carattere». Può essere che riguardo ai Fabbri si riferisce ad un esame tecnico delle disposizioni di chi loro arte, che almeno i contadini e forestieri di recente ammessi nell'arte dovettero sostenere l'esame d'imitazione di un dato «pro loco» di sufficiente maestro.

<sup>1)</sup> *Lib. e Rig. V*, § 72 (1340): «Salvo che se alcuno e quale da 2 anni prossimo passato, fosse stato povero prestato a venia et al imperio dove pagare doppia tassa d'entrata. Et se infra i detti 2 anni fosse stato povero prestato, non se possa ada detta arte», ricevere. La provvisione contro i mallanti se dega usurai nell'arte, che si trova in quasi tutti gli statuti delle arti, e del 1391 (cf. POHLMANN, op. cit., pp. 82 e 83 e segg.). Non è certo un caso se con l'arte dei Giudici (Nota quella dei Rigattieri presa prima delle altre arti per essere contro gli usurai, ripetendo più volte il divieto di la loro ammissione. Gli affari dei Rigattieri erano di per se stessi molto legati a quelli dei prestatori contro povertà ed occorreva quindi grande prudenza nell'immatricolazione di essi, mentre che potevano facilmente provocare conflitti tra l'arte e l'autorità economica. Altre arti furono più corse nel accettare quelli elementi. Cf. POHLMANN, op. cit., e il nostro volume *Die Florentiner Wirtschaftsgeschichte* (Studien aus der Florentiner Wirtschaftsgeschichte), Stuttgart, 1901, p. 183 e segg.).

<sup>2)</sup> *Altleg.*, Agg. del 1347 allo statuto III: «Persono male fasoso». In un certo senso rintraccio in tale genere di prescrizioni anche quelle dei Ciambellani e dei Grazieri, che escludono i forestieri, e quelle della maggior parte delle arti, che ordinano il pagamento di una doppia tassa d'entrata. Non fu tanto un'avversione generale contro i forestieri che provocò quelle disposizioni di esclusione, quanto il timore che, giunto tra gli elementi fluitanti che costituivano una frazione relativamente importante della popolazione, si trovasse gente poco pulita che volesse farsi immatricolare. Ad evitare in certo modo a tale pericolo doveva servire una tassa di entrata piuttosto alta.

elementi poco desiderabili<sup>1)</sup>. Volendo ora confrontare la tabella delle matricole delle arti, che il Pohlmann pubblica nell'appendice del suo lavoro e che, del resto, pur essendo suscettibile di essere ampliata, offre un quadro soddisfacente dell'istituto della matricola, volendo confrontare quella tabella col risultato medio di quella parte della popolazione, che era ordinata nelle arti, vedremmo come solo in casi rarissimi la tezza della tassa di entrata fosse di ostacolo alla immatricolazione di elementi poco desiderabili. Ancora una volta dunque è così posta nella sua giusta luce l'importanza politica delle arti e ciò abbiamo accennato più addietro anche per i loro interni ordinamenti. Se, infatti, nelle arti fiorentine, come lo era nella maggior parte delle loro consorelle al di là delle Alpi, fossero stati prevalenti i motivi amministrativi e economici, se fosse stato l'imperativo categorico della loro esistenza l'egoismo economico, la costituzione, cioè, posta all'individuo di sottomettersi, volendo campare la vita, alle norme ed alle cure conscolari, noi non avremmo difficoltà ad intendere perché le arti fiorentine pretendessero per se intiere classi professori di esami d'industria e cercassero di attrarre nella propria orbita chiunque rappresentasse quelle classi e quei rami d'industria, ma rimarrebbe per noi, ancora, oscura la ragione per cui le arti maggiori almeno, senza motivi economici, agevolassero con tariffe ridotte l'immatricolazione di cittadini più o meno, nessun riguardo avendo alla loro professione<sup>2)</sup>, né sapremmo neppure

<sup>1)</sup> Necessario far in certo modo la disposizione in fondo contenuta nello statuto del Comune IV, 1318, che per la ragione che risulta a sporto potrà essere appunto il dubbio, eleva la tassa di entrata a 20 fiorini, più 1 fiorino per soldo e 10 soldi, al nuovo. Già di ben due anni fa la matricola non vi rientra, e l'età alla quale (ibid. V, § 37). Così non potette l'arte degli Iaini (47, f. 20) mantenere in vigore più di sei anni di seguito la tassa d'entrata di 50 l. + 10 fior. che aveva introdotta al inizio del periodo matricolare del 1386. Nel 1392 la tassa fu per sé non servita ridotta (47, f. 77) a 50 l. perché « post dictam egerit et tam pueri intraverunt ad dictam artem ».

<sup>2)</sup> Bastano alcuni esempi tra i molti che si sono conservati nei Parlati e Deliberazioni delle arti più potenti di Caterina e della Laura (Cattedrale 18, f. 7, 14-15) « Deinde Franciscus Bruni, cancellarius florentinus », viene ammesso nell'arte, ora la motivazione è « considerantes quantum honoris poterit exire arti, predictae viros meliores et virtute potiores et honore dignos egerare » « creatoribus matriculatis arti ». Così nel 1445 (Cattedrale V, f. 178) quando fu accolto Filippo di ser Ugolino Peruzzi. Nel 1444 viene in generale permesso che debba essere ammesso a metà tassa di entrata quello, la cui immatricolazione sia molto a cuore al

pare spiegarla perché, specialmente le arti maggiori, permettessero, e di ciò tratteremo ancora in seguito, l'immatricolazione gratuita dei figli e dei congiunti di chi era stato artiere, senza tenere in alcuna considerazione il fatto se praticassero o meno la professione del padre<sup>1)</sup>. Ora ciò avvenne certo soprattutto per accrescere il numero degli immatricolati, e per dare così maggiore risalto allo splendore e all'importanza dell'arte. Come avvenne nella maggior parte delle altre città dove vigeva il regime delle arti, così avvenne pure a Firenze, che nella legislazione artigiana avesse cioè grande importanza la questione della concorrenza e quindi l'ordinamento relativo ad essa e prettamente ad uso interno (e ce ne occuperemo in seguito) ma è pur vero che ai motivi stessi del regolamento della concorrenza interna fra gli esercenti la stessa arte, si aggiunsero di pari passo anche i motivi della concorrenza esteriore agitantesi tra quelli enti politici ed artigiani, corporativi, che erano le arti, concorrenza politica, cioè, che si risolveva magari in una traappulsa competizione, ma che poteva anche degenerare in aspra lotta per la conquista del potere politico, per la prevalenza sociale e per la morale superiorità. Così fu che a codeste competizioni tra le singole arti, si misero quelle dei raggruppamenti loro e per cui vennero a cozzar tra loro gli antagonismi sociali.

Nei primi statuti delle arti s'insiste particolarmente sul carattere di contributo finanziario della matricola, diretto alla copertura in primo luogo delle spese per il pagamento degli ufficiali ed impiegati di cui l'arte aveva bisogno per tener ordinati

*L'arte a riguardo della sua ricchezza, dell'alta sua situazione sociale, del gran nome che porta ecc.* Nel 1386 l'arte della Lana aveva già anzitutto disposto che non fosse immatricolato *aliquis* gratuitamente nel numero dei beneficiati. Ma la cosa cambia nel 1503 (Lana 17, f. 99), quando per la ragione che molti si meritano di appartenere all'arte « che occorri ancora aggiugnere gli altri, vien data balia ai consoli di accogliere nel arte senza far loro pagare alcuna tassa, et che ne havino non beneficiati ». Anche i Bacci ebbero uguale franchezza ai loro consoli nel 1501 (Bacci 1, f. 27). Cfr. pure Seta I, f. 138 (1384) « quiatropis hiet arti non apparetur sive in arti suppositus sive non sponte ad tempus sive in perpetuum seu totaliter sive particulariter seu a fluxu sive ad limitem seu vel aliis seu aliis se subtraherit consiliis dictae artis » deve appartenere all'arte, senza che venga da alcuno molestato.

<sup>1)</sup> Tal è la differenza caratteristica. Anche nelle corporazioni al di là delle Alpi vengono immatricolati i figli degli artieri, ma solo quando praticano la stessa professione del padre. Cfr. pure più avanti a p. 191 e segg.

L'amministrazione. In secondo luogo poi viveva il concetto che era del pagamento della tassa d'iscrizione, sia di quello per le imposte ordinarie interne dell'arte, gli artisti venivano essi indennati con i vari diritti che in conseguenza essi acquistavano<sup>1)</sup>. Sarebbe come se oggi in un circolo o in un associazione qualsiasi si ricuodesse dal socio, oltre alle contribuzioni normali, un versamento straordinario, una volta tanto. E possiamo fare pure altre osservazioni a riguardo. Originariamente dunque, prima cioè del periodo aureo delle arti, sembra che in luogo del pagamento della tassa d'iscrizione, fosse in uso un gesto simbolico, pel quale si intendeva di affermare che il novizio era degno di appartenere all'arte e di fargli intendere che quello della sua immatricolazione era un episodio importantissimo della sua vita. E sempre l'usanza tra lizionale antica germanica del banchetto che il noviziato deve offrire, e che si ripete per antico costume dai grandi fiorentini, poi dagli altri artisti attaccati alla tradizione, e che è interpretata attorno al 1300 nel senso che il banchetto sostituisce la tassa della matricola, mentre in altre arti il pranzo è, a volte, ancora aggiunto alla tassa, ciò che provoca qualche inconveniente tanto che le autorità comunali sono a volte costrette ad intervenire e poi anche a vietare il pranzo<sup>2)</sup>.

1) I Modici e gli Spizina (II, § 18, 1314) giustificano infatti la differenza per entrata e nuovo mestiere e le spese di 11 ducati di 11 arte preletti. Tanto della Seta (I, § 1) che per le spese facili in consistenze di altre necessitate espresse 1. Lancia (IV, § 18, 1318) chiama la sua matricola ha appunto l'arte di capire, espensa di subito. Il Ce-razza (I, 1321) giustificava la matricola facendo che, a causa delle altre imposte, tutte le matricole suoi laborios faciente et expensae, ex quibus homines, qui venire intendunt ad de novo et futurum venient ad dictam societatem et artes, nihil solverint, quia ea valde et tanto decessa fuerit, quod ante al pagamento delle gabelle erano ridotti a nulla e ancora all'arte e qual, dunque erano entrati dopo che le imposte erano già stato pagate. Così viene ora la Seta (I, § 131) stabilito. I pagamenti di cui sopra, pagamento della matricola da 10 s. e 3 l. a tanto olandi, quindi, nel 1357, venne stabilita una presterza di 11 finiti. Presso i Lancia e Vignatieri fu nel 1434 (IV, § 157) a causa della esiguità dell'arte, che spesso per via, avendo in poste straordinarie portate la tassa da 8 a 16 fiorini.

<sup>2</sup> Presso i Legati di L. e 32 (1300), 11, e 33, 1314, a società dovevano versare in garanzia 100 s. con buoni e idonei prandii: « dato ad comprehendendum et habundantiam quibus in omni tunc consuebitur. v. lat. v. consuebitur, v. habundantiam consuebitur et distinguuntur ab his v. lat. v. et non obliuiscitur et aliter ». Nel 1312 quel legato venne portato a 25 l. Nel 1316 a 50 l. ma poi è detto: « et quod prandium pro locum non ha-



A questo carattere che sono venute assumendo le matricole, corrisponde anche il fatto, già da noi menzionato, che le arti fiorentine cessarono dall'essere pure organizzazioni di mestieri, e pure quello che, sebbene esse potessero in forza del loro diritto di coazione considerare certe classi della popolazione come dipendenti dalla loro giurisdizione ed appartenenti alla loro sfera d'azione economica, pur tuttavia non per questo le arti s'identificarono con esse formando una cerchia chiusa nei tollerarono pure che entrassero nelle loro file elementi estranei, qualsiasi mestiere esercitassero di qualsiasi classe fossero <sup>1)</sup>. Ma non in tutto furono codesti elementi equiparati a coloro che costituivano l'essenza delle arti e che all'arte imprimevano il carattere. Gli uffici e le cariche onorifiche ad essi furono ad essi preclusi <sup>2)</sup> senonchè quelli elementi estranei vennero poi ammessi a fruire di altri privilegi propri dell'arte.

Da quanto abbiamo sin qui detto spuntano i seguenti que-

stioni. Nel numero dei Sella (Merini e Spziali, in fondo 1314) poteva la massa di cittadini essere costituita da una comunità. In scarto aveva *magistri* e *prandium* per il necessamentum in unale che era stato eletto per la prima volta. (Cfr. più avanti Cap. V).

4) Cicerone dà alcuni esempi caratteristici, tratti dalle matricole che abbiamo consultate per una esame statistico. Nelarti della Seta dal 1328 al 1377 colabivano negli *artificati* e *medici* dell'arte, furono raccolti 23 *magistri*: 18 *magistri* 1 *basilius*, 1 *sculptor*, 1 *serarius*, 1 *variorum*, 1 *interdarius*, 1 *heraldus*, 2 *claustrarii*, 2 *pinarii*, 1 *melius*, 1 *inducatus*, 2 *boarii*, 1 *fundulus*, 1 *consens*, 1 *notarius*, 1 *tuber*, 1 *campulator*, 1 *zocapoor*. Tutti essero accusato solo un mestiere, come che astrazione fatta fosse dei rigiti. Certe denominazioni non è da supporre, arte che praticare si fosse, rimasta in una persona sola. Presso i Merini e Spziali e Merini furono dal 1293 al 1444 coll'infinito di coloro che potevano essere compresi nel grande gruppo di Merini: 1 *songararius*, 13 *notarii*, 1 *songator argentarius*, 5 *induchi*, 1 *tuber*, 1 *guararius*, 1 *serarius*, 2 *peccarii*, 1 *peccinator*, 1 *cafararius*, 1 *sculptor*, 1 *claustrarius*, 2 *consens*, 1 *hospitalarius*, 1 *campoor*, 1 *magister* e dall'elenco vennero il titolo di *sero*, 2 *magistri*. Fra i Vanni e Pelicani furono dal 1347 al 1449, 1 *pizzagnus*, 1 *heraldus*, 2 *induchi*, 1 *magister*, 1 *capellarius*, 1 *rationarius*, 1 *notarius*. Tra i Vinattieri, dal 1353 al 1443 furono in tutto 16 *seriales*, 1 *notarius*, 1 *vetturalis*, 1 *feber*, 1 *condonatus*, 1 *claustrarius*, 1 *putrator*, 1 *register*, 2 *notarii*, 1 *ararius*, 1 *nomineus*. Perchè una relativamente insignificante arte, come quella dei *regari*, fu tra i *magistri*. Si rammentano dal 1381 al 1390 6 *claustrarii*, 2 *canonici*, questi due mestieri per la loro affinità coi *regari*, 1 *cuparius*, 1 *magister*, 1 *notarius*, 1 *capellarius*, 1 *prandarius*, che rappresentavano dunque un 16% di artisti, che non appartenevano al mestiere principale dell'arte.

<sup>2)</sup> V. più avanti Cap. III.

siti. D'onde è che provengono codesti elementi estranei? com'è che molti entravano in un'arte mentre per la natura del loro mestiere essi appartenevano ad un'altra? Ovvero, volendo essere più precisi, com'è che senza obbligo alcuno al di fuor di quello per cui erano costretti ad entrare in quella data arte se volevano esercitare il loro mestiere liberamente e senza alcun ostacolo, com'è che quelli elementi entravano quali elementi estranei in un'arte o magari in varie altre arti, senza che vi fossero in tal modo costretti?

Abbiamo già avuto occasione di accennare al bisogno che ebbero le arti di allargare la loro sfera d'azione politica e così resta spiegato come avvenisse che fossero accolti nell'arte dei terminati individui. Ma a quello si aggiunge in altro momento di importanza decisiva per la conformazione sistematica delle arti fiorentine ed è la ereditarietà del diritto corporativo, fenomeno questo che quando si entra in materia di regime delle arti in generale, diventa oggetto particolare di considerazione come quello che emerge nella storia fiorentina assai più che non altrove, e che più di qualsiasi altro fenomeno permette allo studioso di penetrare con lo sguardo il substrato psicologico degli ordinamenti costitutivi delle arti.

Vigeva in Firenze il principio che il figlio dell'artiere potesse essere ammesso all'arte a cui aveva appartenuto il padre, senza pagare la matricola o, se non altro al massimo un tenue diritto di recognizione<sup>1)</sup> e in speciali occasioni di grandi spese dell'arte (costruzione di una Casa dell'arte o forti contributi imposti dal Comune) veniva il figli di chi aveva appartenuto all'arte richiesto un versamento straordinario<sup>2)</sup>. D'onde origi-

1) Così presso i fabbri I, f. 144 (1429) il figlio dell'artiere pagava 20 s. e poi le spese. Nell'arte di Calimala V, f. 117 (1429) il fior. di cassa di recognizione « per qualunque grado di sua progenie ». Nell'arte della Seta (I, f. 294) un modesto diritto di notaro ed accezzione. Pro testi v. 1578 (141, § 45) 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub> risp. 2 l. contro 100 e risp. 6 l. degli altri venienti luto. Nell'arte dei Vannicci (I, § 18, 1531) 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> al notaro in quella dei Panni (I, § 32, 1337) 5 s. gli altri formi pagavano 20 s., quelli dei pastori 10 s. Nel Panno dei Leguati (I, § 33, 1369) II, § 34, 1314) IV, § 7, 1342) 4 s. al notaro e 6 d. al notaro e 20 d. per acquistare il fior. nel 1342. Tali diritti aumentavano poi quando si trattava di contributi più lontani.

2) Così nel caso del Calimala V, f. 152, 1440, 1 fiorino per l'ospedale. Nell'arte ds. Fabbri I, f. 308, 1384) 1 fiorino per la Casa dell'arte e ogni anno nel 1429 (ibid. f. 144). Nell'arte della Seta I, f. 161, 1404) 1 fior. be- neficiati in arte minore» pagavano 1 fior. per la costruzione della casa del

nasce quel diritto ereditario dei figli dell'artiere, non si può oggi naturalmente più scoprire. Neppure nei paesi a cultura germanica stette dappertutto quel privilegio dei figli del maestro a rappresentare da principio una di quelle violente restrizioni per cui un'età infatuata ed invecchiata cercava di impedire che nuove forze vive afflussero a rinvigorire la corporazione per confermare i privilegi di una ristretta cerchia di famiglia ormai quasi fossilizzata. Tali privilegi spesso furono invece un rimasuglio di organizzazioni di mestieri arretrate di un'età ormai tramontata da parecchio tempo e che recentemente non diremo se a torto o a ragione, è stata classificata per quella del *magisterium*<sup>1)</sup>. Ma a Firenze alcune disposizioni rivelano chiaramente la mentalità di un'epoca che considerò tale privilegio non come qualche cosa di anormale che doveva essere giustificato conformemente a quanto poi si giudicò in epoche posteriori quando prevalsero altri criteri fondamentali ma come se si trattasse di una cosa naturale quasi una conseguenza derivata necessariamente dalle circostanze. La corporazione medievale in sostanza mirava ad instaurare un ordine giuridico che valesse per tutti i tempi come del resto oggi la scuola organica di diritto pubblico considera l'ordine giuridico permanente, caratteristica essenziale dello Stato. Nessuna forma di Stato che il Treitschke, vi fu mai senza che vi sia stato un diritto ereditario. Anche la corporazione, quale fattore della vita sociale superò in durata una generazione, costata un legame naturale tra generazione e generazione, avvinse oltre la breve durata della vita del singolo la famiglia con i forti vincoli del suo regime, preparato per le generazioni future il terreno adatto per la prosperità sociale ed economica. E quanto più saldamente la corporazione riuscì ad avvicinare a sé l'individuo, quanto più essa penetrò nella sua vita di tutti i giorni quanto più l'individuo sentì il bisogno di appoggiarsi alla corporazione nelle esigenze superiori della vita nella sua attività giornaliera, nell'esercizio della professione o mestiere, in

l'arte, e 10 s. pagavano invece i beneficiati in arte univere. Nell'arte dei Chavandri nel 1380 beneficiati pagavano 20 s. per la Casa dell'arte, mentre gli altri pagavano 1 fior. Solo nel arte dei Vacci e Pellicani furono nel 1385 i figli dei maestri tassativamente esentati da contributi per la costruzione della Casa.

<sup>1)</sup> V. il volume del EBERSTADT, *Magisterium und fraternitas*, Leipzig, 1897, e per la polemica che vi si riscontra v. più addetti in questo nostro volume, a p. 86 e segg.

quello dei suoi diritti politici, tanto più fu egli costretto ad aggrapparsi alla corporazione non solo come individuo, ma anche come soggetto sociale con tutte le sue tendenze con tutte le sue idee. Questi vorremmo dire che la corporazione per il singolo altro non fosse, se non la propria famiglia allargata. Spesso avviene che egli le lasciasse molta parte del suo, che le affidasse la cura di provvedere alla sua tomba e alle fondazioni con le quali egli intendeva assicurarsi la salvezza eterna dell'anima e la gloria del nome<sup>1)</sup>. Era pur naturale che dei vari figli del defunto almeno uno fosse l'erede dell'attività economica sociale del padre e che la tradizione familiare si perpetuasse nella stessa corporazione. Se infatti gettiamo lo sguardo in quelle liste matrimoniali che ci sono state integralmente conservate, troveremo che effettivamente determinate famiglie fiorentine fecero sempre parte con uno dei loro, della stessa arte, e se per avventura una volta si verificò una lacuna subito essa viene colmata con la successiva generazione. Gli Strozzi, per es., appartennero all'arte di Calimala sino ai tempi avanzati della signoria medicea. Parte delle loro scritture riguardano l'arte, e chiaro emerge da ogni ripo delle loro ricordanze l'orgoglio di appartenere all'arte di Calimala, ancora dopo la sua decadenza economica, arte che era la più considerata tra le arti del tutto borghesi. Il dolore in quelle ricordanze manifestato per la progressiva decadenza dell'arte di Calimala dà ad esse un'impronta tutta personale<sup>2)</sup>.

Cio che traspare da quel fenomeno è, come già accennammo, semplicemente questo che si tratta di una derivazione dal costume popolare. Con l'ereditarietà professionale esso non ha, nella maggior parte dei casi, rapporto alcuno e perciò non si presta in alcun modo a portare un po' di luce nella pra disputa sorta di recente tra due eminenti economisti tedeschi, e che verte sulla questione, se sieno il mestiere e la professione che direttamente abbiano un influsso decisivo sulla formazione delle classi e indirettamente attraverso questa sul reddito medio, o se invece sia la distribuzione della proprietà e del reddito che determini la scelta del mestiere e della professione e sia l'indice del grado segnato sulla scala sociale<sup>3)</sup>. Certo si è che solo nelle arti

1) V. V. II Cap. ix.

2) V. FILIPPI, op. cit., p. 184 e seg.

3) Cfr. la controversia tra il BERNHARDI e lo SCHMIDT che ha origine da saggi di quest'ultimo su l' *Arbeitsstellung und soziale Existenzbedingung*, in



quella per cui il figlio o il nipote assai spesso entravano nell'arte a cui avevano appartenuto<sup>1)</sup> il padre e l'avo<sup>2)</sup>.

Or nei casi in cui effettivamente il figlio seguiva il padre nell'arte oltre ad elementi di carattere consuetudinario erano elementi di diritto ereditario non di diritto usite nell'ufficio: quelli che influivano in modo decisivo sui rapporti del figlio con l'arte. Ed è assai interessante di seguire negli statuti delle arti un poen più da vicino il corso di tutti quei rapporti.

Risulta dunque dallo studio degli statuti questo: che l'affiliazione all'arte era considerata trasmissibile e [quasi] dominio utile per successori familiari. Di far parte dell'arte l'estraneo aveva acquistato il diritto mediante un pagamento in denaro e poteva quindi esso nella famiglia stessa essere trasmesso per eredità. Ed invero di esso godeva tutta la famiglia diretta perche in vita del maestro i componenti la famiglia semprechè convivevano con lui «ca un pane e vino» e lo «malvivessero nell'esercizio dell'arte» erano al pari di altri lavoratori o fattori mercantili soggetti alla giurisdizione disciplinare, penale e giudiziaria artigiana. Ma, morto il maestro, la sua azienda seguiva senza che coloro i quali erano divenuti suoi successori pure nella conduzione dell'azienda avessero l'obbligo di pagare un'altra volta per assumere il *magisterium*. Quando poi avveniva che anche le donne potessero essere accolte nell'arte allora le vedove succedevano al defunto marito nell'esercizio dell'azienda<sup>3)</sup>, altrimenti

<sup>1)</sup> Statute degli Ottimili (111, § 13-1318) assai bene nel un maestro nuovo in questa passano quando questi voglia entrare nell'arte anche l'estero figlio dopo il giuramento: «gueno può mettere alleggerimento tra i ricevuti a compagni e artefici alla detta arte».

<sup>2)</sup> Suo fatto «accettare» qui in fatto noto in Germania che il figlio entrava nei leggendari nel corpo studentesco nella stessa corporazione (avversaria di studenti, era invece già avvertito il padre: l'ave).

<sup>3)</sup> A. Vedice e Spazzoli II § 86, 1349: per sovvenire alla necessità del maestro le le dotte «artefici» quel anno l'assegno in prezzo e mercede di rimpietere de le dotte arti, che saranno state per le passate o sono i rimpietere ancora di esse arti: le loro consueti. E per (il capo) donne figuoli e figuole e madri e esse donne di tua maestria quando vedove rimanesse e stessero e loro figuoli e figuole a casa di marito e vedovato: potranno allora esercitare il magistero senza il pagamento, anche se il maestro non era mai stato dato. Soltanto loro o vedove o lavorate per vendere e tenere discepoli (e ne insegna ad altri la stessa arte). E se ogni anno dovranno depositare una cazzuola di 100 l. Lo statuto dei Cavigli (I, § 31) quasi alla lettera coincide con quello, «a cinto», dei Medici e Spazzoli, tanto che è quasi a credere che di questo

questa passava ai figli, fratelli ecc. del defunto. Dai figli pretendasi solo che non appena divenuti emancipati prestassero giuramento all'arte <sup>1)</sup>, ma a volte il giuramento del padre valeva pure per gli eredi <sup>2)</sup>. Per le vedove il diritto si estingueva quando si rimaritavano <sup>3)</sup> o qualora contrassero vita maritale <sup>4)</sup>.

Ancoi più chiaramente emerge il diritto ereditario del privilegio in casi come i seguenti. Il figlio diveniva partecipe del privilegio solo quando fosse stato ammesso nell'eredità paterna e non l'avesse invece rifiutata, perchè troppo gravata di debiti che non intendeva sollarvi <sup>5)</sup> ecc., quando il padre avesse in vita soddisfatto sempre regolarmente alle imposte dell'arte <sup>6)</sup>. Tali

l'arte dei Correggiati abbia copiato il suo padre subvencionem necessarium magistrorum, tantum et archiepiscopi, et anche nel contenuto confirmano le disposizioni de' Correggiati perfettamente con quelle de' Medici. Presso i Formi (I, f. 76, 1411, le vedove dei medici venivano accolte alle medesime condizioni dei figli.

<sup>1)</sup> Fabbr. I, § 9. Nel settimo anno di età. Lami VIII, e. 7, 1428. Per si estendi il diritto di suocero a figlio, padre, fratello, madre e avi paterni. Oltre al giuramento non richiedeva la idoneità. In Calzolari, I, § 14, già del dodicesimo anno di età. Presso gli Oltrachini, I, § 14, dove il fratello giurava dopo la morte del fratello emendato con cura assoluta.

<sup>2)</sup> Legem. IV, f. 21, 1376. « Cuius contingit ad auctoritatem patris esse posse eligere beneficium per le parientes di suoi avoli esseri se non per essere cetera da arte per a ante. » Anche gli Ovandini, I, § 13, 1418, dicevano che i figli nati « anzi al giuramento del padre » hanno licenza « d'avere con lui vita sua natural da ante, nella stessa bottega, fino a tanto che non fossero emancipati. Quando l'essere di conati dovessero giurare. Invece i figli nati dopo il giuramento del padre erano dispensati. Quando il padre avesse ripartito all'arte, dovevano i suoi figli non emancipati e i fratelli estranei pagare la tassa d'emancipazione integralmente, ma non bisognavano i figli emancipati ed i fratelli estranei, che a tempo debito rimuniti, esserli uno il maestro.

<sup>3)</sup> V. Formi I, f. 76, 1411, « ubi sorora licentia remaneret. Oltrachini III, § 13, 1414, per moglie e figli. « Quomodo statim et statu virginibus aut viduitatis honeste vivendo ».

<sup>4)</sup> Per es. Calimala V, f. 136, 1443 - Calzolari I, (16 eod.).

<sup>5)</sup> Sola I, § 1 e segg. 1364. « Quia quidam auctor debet li af fari patrem per affari dependenti dall'arte. Quia licet de a tassa d'emancipato constitutus si deceat saltem adducere al l'art. bizzari » tra tutti i mercanti (uno per bottega). Indi i consoli ed i consiglieri dovevano esortare, « si de hoc provisio facta, se si, veniant subregendi docti, i quali dovevano decidere se il padre dovesse o no pagare la tassa.

<sup>6)</sup> Sola, I, § 11. Il beneficiario valeva solo se il padre ecc. non avesse rimunito, se fosse sempre ematricolato ed avesse soddisfatto a tutti gli oneri. Lo stesso per f. 131 (1377, Lami) e. Rigo V, § 20, 1341.



clausole derivano dal principio che se il padre aveva dimostrato la sua « bonitas » di padre cioè con tutti i suoi mezzi, adoperando la sua perizia e la sua buona volontà, a disposizione dell'arte, allora tutta la sua famiglia era di fronte ad essi per così dire legittimata e le veniva fatto fede che rispondeva a tutte le esigenze richieste. E ciò emerge più chiaramente nelle disposizioni statutarie a riguardo di coloro che avendo sposato la figlia di un maestro, ottenevano di procurarsi un diritto acquisito di far parte dell'arte. Ed in tali casi i genitori venivano generalmente ammessi senza pagare quando l'immediato della dote equivaleva almeno alla normale tassa d'entrata dell'arte. Forestieri che erano ammessi all'ad una figlia di un maestro erano tenuti in un'entrata alle norme generali e anche sui forestieri, a pagare una tariffa sui plebani (1). A volte anche per disposizione

(1) Charivari di 1. § 48, 1123, 11. § 27, 1160. Oltrandi di 1. § 13, 1443, solo per i generi forestieri (art. 11. § 18, 1448, 1450, 1451, 1452). Nell'arte degli Albergatori 1. § 33, 1324, i genitori pagavano 10 l., quasi sempre subito dopo il matrimonio, in dote o in un acconto. Nel caso di un figlio nel 1331, sotto il titolo di sposo, mentre stipulato nel 1411, 1438, 1453 che i genitori potevano essere ammessi nell'arte senza pagare nulla di più, l'avevano pagato e i genitori, dopo il matrimonio, pagavano per il figlio una tassa d'entrata normale. Per un figlio sposo il marito poteva essere ammesso nell'arte senza pagare nulla di più, ma la disposizione si applicava solo quando la dote era stata pagata nel 1382 (art. 1. § 1, 1411). Nell'arte dei Bisciaia (1. § 7, 1346), che avevano sposato la figlia di un maestro potevano entrare nell'arte senza pagare nulla di più, ma nessuno poteva dare a loro in dote più di una volta (Droit ven. 1346). Negli statuti dell'arte dei Signori (1. § 46, 1260, 11. § 57, 1300), è detto molto caratteristicamente che potevano liberamente praticare il mestiere. La stessa dote era pagata al figlio o alla sorella di un maestro e « constitutur in dotem 25 l. et ex tali dote pater et mater et frater teneatur dare arti 10 l. s. p. pro uxore predicta artus ex dote sua et 25 l. ». Parte prima della dote passava in tal caso all'arte. Nell'arte dei Legnaioli (1. § 34, 1315) il bene era venuto essere detto che al marito della figlia non si poteva dare la stessa dote subito dopo tale disposizione venne cassata, ma la si ritrovò negli altri statuti dell'arte. Nel caso dei Calzeai (1. § 13, 1160) i genitori maestro pagavano 8 fior. e cioè a dire la metà della tassa d'entrata che il maestro pagava (8 fior. e cioè a dire una tassa superiore a quella sopra l'entrata (o non). Lo statuto del 1400 dei Vasci (1. § 94, 1418) dice: « Advententur quatuor dieti genere calzei ad un dietu arte beneficiu florantium auris 20, de quo pater filius autem mater autem arte artus pater potestum in uxore etiam miteri gratia et tunc capiti de flossu in gratia de uxore et uxore nuova in dote 20 fior. = in unimento de dote. La prima collo naturale nel 1280 (Præamb. J. 104, 1. § 5) da notizie interessanti riguardo a questa materia. Ecco un caso: « Clarus magister filius C. per pop. 8. N. cum uxore et fratre, proavit et conventi P. et filio dicit et amb. pop. 8. Ma-

statutaria delle arti: la dote era considerata in parte costituita con l'insegnamento dal maestro impartito all'aspirante artigiano<sup>1)</sup>.

Varava di ampiezza di arte in arte a seconda delle epoche<sup>2)</sup>

ne in Prussia se facturum et curaturum in quod domina Bella filia sua faceret et conseruaret legittimum sustentionum eius dote. Pater et quod ab eo respectu marito maritali effecta, quod debet eadem bona pro dicta filia sua l. 12. Item non a parvorum et eodem debet artem et magisterio lapidum et lapidum et eodem de hinc artem dedit et secum ad dictam artem retinebat et promisit omnia facere et complere ut bene facere, quod ex art. sua fuerit necessarium et de hinc hinc, et quod debet dictam suam dote ad domum hinc. Pater et dictas dote ex interea parte promisit et conuincit dicta Clara respectu et copulati per se et omni hinc suam facere et complere cum dicta domina Regina optimam matrem suam et quod debet eadem domum aulicam maritali effecta et quod conseruabat a dicta Clara predictam suam familiam vel ab altero pro ea l. 12. Il p. et l. 10. pro dicta arte lapidum et copulatum, et pro dicta eadem domum dedit et de hinc et in bonis suis secundum usum et constitutionem suam et quod faceret eadem domum artem et de hinc dedit et de hinc ad seorsum supientes et cum hinc unum experte, ipsi domum eodem. Qui si tractant in per se hinc de dicta in agere et cum dicta instructione nell'arte, che era nel regolamento del *art. et magisterio* nel gergo di allora. In ogni modo aveva per lungo tempo l'insegnamento gratuito in forza dell'ingegno tanto del maestro calcolato come l'augmentum dote. In altre arti il genere veniva accettato nell'arte anche senza che si pretendesse la dote intransmissibile come nei Correggi (l. § 17. 1342) nei Formi (l. § 11) prima del 1347 nei Vani (l. § 12. 1385, in seguito a pochi anni, a seconda p. 147, in questa stessa nota) negli Abreggiati (l. § 11. § 13 a seg. 1324 e 1333). Nell'arte dei Calzoni l. § 19. (16 sess.) erano esenti dal pagare solo i genitori che all'epoca del loro matrimonio erano o dovevano lavorare garzoni. Ma più esenti anche qui che la richiesta della dote non fosse necessitata o limitatamente solo perchè la si intendeva da sé. Il consenso che non si è stato fatta menzione del diritto del genere negli statuti delle arti maggiori ad eccezione di quella dei Vani che meno delle altre aveva il carattere di esercitare il commercio dell'industria in grande. Ciò sarà soprattutto dipeso dal fatto che nelle arti maggiori, non che nel arte dei Vesti, unicamente o anche più, le donne esercitavano la professione e che quindi il diritto statutario di far parte dell'arte non poteva essere trasmesso attraverso la figlia. Circa la «dotum» e l'«augmentum dote», cfr. VILLARI, op. cit., p. 371.

<sup>1)</sup> L'altra interpretazione del diritto di far parte dell'arte trovata in Kretsch. *Frankfurter Bürgerrechte*, p. 88, secondo cui la corporazione era considerata una associazione di far parte della quale era trasmessa diritto nelle famiglie di generazione in generazione e in cui naturalmente in origine almeno era ammessa che non lo appartenesse non dalla nascita. L'ammissione alla corporazione recava quindi solo una spesa di diritto ereditario. Cfr. invece più avanti a p. 159 e seg.

<sup>2)</sup> Abbastanza spesso si verificavano inconvenienti e cioè quando le zone delle varie gradazioni del beneficio non erano bene delimitate. V. a l.

la cerchia di coloro che in forza del privilegio ereditario godevano del beneficio<sup>1)</sup> della gratuita entrata<sup>2)</sup> di coloro, cioè, che, si come dicevasi tecnicamente, « riconoscevano la matricola »<sup>3)</sup>. Si può tuttavia affermare che il numero dei beneficiati durante i due secoli di cui qui ci occupiamo fu in lento ma costante aumento. In genere coloro che godevano del beneficio erano i figli, i padri, i fratelli e generi spessissimo anche i congiunti in terzo grado, e cioè nipoti ex filio o ex fratre, ed anzi di regola solo paterni. A volte coloro che beneficiavano del privilegio della gratuita entrata erano pure i discendenti di tutte le suddette categorie sino alla terza generazione compresa. Tuttavia non tutti quei gradi di parentela solevano fruire dello stesso diritto pieno della matricola gratuita perché tale diritto era graduato sul grado della parentela e cioè a partire dalla gratuità assoluta per diritto di una parentela prossima sino a quote di entrate per la parentela più lontane le quali ultime si avvicinevano alla tariffa normale<sup>4)</sup>.

« L'arte degli Albergatori (II, § 55, 1334). Per evitare i frequenti contenziosi « inter uxores olim albergatorum, et filios olim albergatorum non natum tributorum, et fratres caritatis albergatorum et quosdam alios, qui ex ipsa Arte albergatorum misit cum aliquo arte faciunt, ex parte una, et consilio et rectoris seu iudicis ipsius Artis pro ipsa Arte ex altera, occasione solentium quin facere tenentur e averanno nonne entrate novitiorum solvende, adherentes predictis usque cum albergatorum et solvere non debere, quia Artum faciunt pro filijs et filijs filijs albergatorum defunctorum. Et dicti fratres decedentes et adherentes se non debent solvere, quia fratres secundum bonam equitatem et consensum aliquum Artum non solvant. Et filij Albergatorum non absque Artum (sic) in matricula de Artibus se non debent solvere quia non propter decedentem eorum patrem, sed pro aliquo consensu dicti Artus in la prebende et perche l'arte non venisse troppo gravemente colpita da una gabella esorbitante in base al numero degli artisti) eorum patres non representant nec filij qui absque in dicta matricula. Et predicti succedentes de duobus et pluribus Artibus heredes se non debent solvere tantum quantitas ad facientes solunt de dicta arte ». Perciò dovevano i consueti e secolari, da loro e dai maggiori eletti, decidere sulla tariffa matricolare che tutta quella gilda doveva pagare.

1) Beneficium è il termine generalmente usato. Godere beneficio vuol dire essere esente da pagare la matricola.

2) « Recognoscit la matricola » è l'espressione tecnica che rispecchia il carattere giuridico-ereditario dell'istituto.

3) Ci sembra qui opportuno riportare le decisioni più importanti dell'arte alla cui noia formiamo conto della messa di riconoscimento (V. sopra n. p. 141 e seg.) V. pure la tabella in P. 101, pp. 145-148.

4) Giudici e Notai (1343) (I d. 16, figli e i padri non pagano nulla in più).

Oltre ai congiunti ai godenti il beneficio per diritto ereditario altre classi vi furono di novizi cui la matricola — se non completamente abbonata — era per lo meno ridotta della metà. Che

(di zio e di avo) godono riduzioni. Altri particolari poi non sono decifrabili nel documento.

*Capitolo.*

1301 (I, c. 43 e statuti successivi); v. FILIPPI, op. cit. p. 127. All'arte appartenente a cui godono beneficio, tutti i discendenti per linea maschile. 1429 (V, f. 110, s. EMILIANI *Statuti della Storia pubblica della Medicina del 1429* 1835 vol. III, p. 224) chi ha un fratello o uno zio o un avo o una zia da almeno 15 anni, paga 124 l. Tutti i beneficati pagano 1 fior. ex tassazione ereditaria per qualunque grado di parentela. 1436 (lib. 4, f. 127), EMILIANI *Statuti op. cit.* vol. III, p. 230 e segg. — nessuno pro padre ed avolo non paga nulla, per altri paga 3 fior. Data molti abusi venne il controllo trasformato nel 1436 (lib. 4, f. 136).

*Libera.*

1317 (I b, 7). I figli ed i nipoti (« ex filio ») hanno entrata libera (ma se i parenti la parentela può essere provata con loro testimonio).

1338 e 1361 (V b, 13, VI b, 12) Chi non sia bastardo prova che il padre, i fratelli o il figlio o l'avolo (artesi) feci seu fieri fecit suo magisterio nomine, non paga nulla.

1410 (nota verginale a V b, 14, Limitazione del privilegio al « pro ex filio »).

1428 (VIII, c. 5). I figli, i fratelli carnali, l'avuo paternus ed i figli nati ex filio carnalis non pagano nulla. Il marito ex parte carnali, paga 10 l.

1528 (VIII, f. 379). Molti non possono comprovare la matricola del padre o l'avolo che non vengono ammessi ad essa con loro consenso di riconoscere la matricola del bisavolo.

*Seta.*

1311 (I, § 1). I figli, i fratelli, i padri, gli zii, i nipoti ex filio e quelli ex parte carnali « a stato e usanza » non pagano nulla (nel 1336 costantino cioè anche per i figli legittimi, lo stesso ancora nel 1401 (I, f. 161), ma ora però solo gli zii).

*Cambio.*

1339 (I, § 46). I figli, i fratelli e nipoti ex filio primogeniti non pagano nulla (nel 1429 anche ai primogeniti non si ritrova) come coloro che hanno compiuto cinque anni di tirocinio.

1348 (IV, in toto). I figli hanno entrata libera. I fratelli carnali ed i nipoti ex fratrebus patris pagano 10 fior. La città della curia normale. Un aggiunto degli arbitri, dice che i fratelli carnali nulla hanno da pagare.

Dopo il 1325 Solo i padri, i figli, i fratelli carnali godono entrata del tutto affrancata, gli altri pagano 10 l.

*Medici, Speciali e Mercuri.*

1311 (I in toto). Nel numero dei Sella sono esenti da pagare la matricola, i figli ed i nipoti ex filio.

1349 (II, § 38). Esenti sono i discendenti in linea maschile. I fratelli carnali pagano la metà, i figli della figlia non godono beneficio.

almeno, ibid., § 89, disposizioni per le lenti (e sopra, p. 145, nota 3).

1385 (I, § 12). Essenti sono i figli ed i generi.

1118 (dal 1106). Per le disposizioni che riguardano i genitori, sono  
p. 145, nota 3.

figlie dei maestri, v. sopra, p. 147, nota 1.

Rigattieri e Linaiole

Rigattieri e Limaioli  
1317 Rigattieri (I, § 26) 1 figlio ed 1 genero sono esenti da tassa di famiglia.

1321 (Rdg. III, § 39) Ediz. et tradiz. sono ascritte al genere pag. m. 10 l. (v. sopra, p. 147, nota 1).

(v. sopra, p. 147, nota 1).  
1318. cl. m. IV, § 18. I fratelli ed i figli sono onesti

(4)  $\{m \in \mathbb{N} \mid p \nmid m, \text{ and } \exists \text{ prime } q \mid m \text{ with } p \nmid q\}$  is infinite, and

§ 44: cfr. sopra, p. 147, nota 1).

1119 *ibid.*, l. 113: "L'espresso de l'oraison au sujet de l'asso paterno"

1999

1364 (I, f. 65). I figh sono esenti.

1364 (I, f. 65). I figli sono esenti.

Albergori.

1934 (III, p. 85). I figli ed i fratelli sono esenti

1334 (III, § 83). I figli ed i fratelli sono esenti  
1335 (III, § 148). I fratelli egeni, i fratelli naturali, il nipote, o  
intruso, erede di una stirpe in linea consanguinea, vengono esentati  
ai figli. Il genero paga 45 s.

Il genere paga 45 n.  
1462 (bud. 1.14) Al di là delle norme per i generi 1 fig. e  
che possono essere pro parte ed al tempo per via paterno

$$\frac{1}{2} \ln \left( \frac{1 + \sqrt{1 - 4\alpha}}{1 - \sqrt{1 - 4\alpha}} \right) = \frac{1}{2} \ln \left( \frac{1 + \sqrt{1 - 4\alpha}}{1 - \sqrt{1 - 4\alpha}} \right)$$

1334 (l. 5 17). Sono usenti i figli o i padri.

Curajul e dincolo.

1320 (L. 47. 10). I figli sono esenti.

Chiovarelli,

1980 (I, f. 71). I figli dei maestri sono esenti.

1380 (I. f. 71). I figli del maschio sono scenti.  
1423 (I. f. 111). Filio, nepos ex ux. paterno corpus ex matre non  
pagano nulla all'infuori delle dritture.

Fernald.

1337 (I, f. 21). I figli ed i generi sono esenti.

1337 (I, f. 21). I figli ed i generi sono esclusi.  
1411 (I, f. 7). Per le disposizioni riguardanti le vedove dei suoi  
figli, v. sopra, p. 147, nota 1.

Calzotol.

10 sed (I, § 19). Essenti sono i figli ed i generi, perche non tutti uo-  
di Firenze.

Correggioli.

1342 (1 & 37) 7 figli sono morti e così i generi. I fratelli ed i nepoti  
ex libris mensecula pagano 5 l. 11 d. 3 s. 3 d. (per disposizione di  
dono, v. sopra, p. 147, nota 1).

tutto digiuno del mestiere veniva anteposto colui che avesse compiuto a Firenze un certo tirocinio<sup>1</sup>). Se non erriamo, a base di ciò fu sempre la stessa considerazione d. ordine psicologico.

#### Legnaioli.

1290 (I, § 33). I figli pagano 4 s. I fratelli 40 s.

1312 (II, § 34). I figli di forestieri non godono beneficio.

1315 (Agg.) I generi ed i cognati non godono beneficio (cassato nel 1316).

1312 (III, § 8). I figli pagano 20 s., i fratelli 10 s.

1357 (IV, § 7). I figli pagano 20 s., i fratelli e nipoti 2 l.

<sup>1</sup> Rappresenta qui ugualmente le disposizioni più importanti emanate per le singole arti.

#### Calmala.

1301 (I, c. 43). Chi ha servito cinque anni paga quanto chi entra nuovo in una società (100 s.). V. Filippi, op. cit., p. 127.

1316 (II, Agg. 16). Chi 8 annos contigios servavit e paga 100 s. (invece di 100 l.) sino al mese di marzo; dopo 25 l.

1332 (IV, b. 27). 10 l. dopo un servizio di dieci anni (invece di 25 l.); e così dopo un servizio di cinque anni quando s'incassa pagandosi con alcuna persona di maggiore famiglia di se (MILLANT VIRET, op. cit., p. 136).

#### Lana.

1317 (I b. 7). La metà della matricola normale dopo un servizio di dieci anni. Idem negli statuti successivi.

1335 (V111, c. 292). Abolizione del beneficio per i discepoli dei m. rivendoli.

#### Seta.

1331 (I, § 1). 10 l. dopo un servizio di sei anni (invece di 10 flor).

1404 (I, f. 181). Nel arte maggiore dopo un servizio di sei anni 10 flor. (invece di 20), nel arte minore dopo un servizio di quattro anni 5 flor. (invece di 10).

#### Cambia.

1298 (I, § 46). Dopo un servizio di cinque anni matricola gratuita, o lo stesso negli statuti successivi per es. 111 § 16. 1317.

1318 (IV, in fondo). La metà della matricola normale.

1392 (V, f. 96) e da allora sempre la metà della matricola solita.

#### Medici e Speciali.

Dopo un servizio di sei anni si paga sempre la metà delle tabelle normali.

#### Medici e Speciali, membro dei Sella.

1311 (I, in fondo). 12 l. invece di 20 l. dopo un servizio di sei anni a carico del maestro e dopo un servizio di anni tre a carico del discepolo.

#### Varai e Pelliccieri.

1385 (I, § 12). Chi ha servito cinque anni o un maggior ant. ha caput 5 10 flor. Chi ne ha serviti due o paga fiora 7 1/2 (invece di 15 flor.).

#### Fabri.

1344 (I, § 9). Fiorentini qui servaverunt pagano quanto sino allora. Forestieri l. 10 se sono entrati prima del 1316, gli altri 15 l.

da cui come abbiamo visto, deriva il privilegio dei figli del maestro, che si regge dunque sul principio fondamentale: che il godimento pieno di tutti i diritti dell'arte, anziché a colui che aspirava ad esservi accolto trovandosi privo di qualsiasi rapporto con l'arte stessa<sup>1)</sup> doveva essere agevolato a chi avesse, già prima della sua ammissione, posto le sue forze a disposizione dei maestri dell'arte, a chi prima di essere iscritto regolarmente si fosse già trovato soggetto ai poteri giudiziari e di polizia dell'arte a colui che attraverso l'opera del maestro presso cui si trovava al servizio, avesse già, quasi diremmo, respirato l'atmosfera del sodalizio artigiano a colui infine, che

1303 (I, f. 66) Fiorentini «serviti» 12 l. (invece di 10), Forestieri 10 l. (invece di 20 l.).

1381 (II, f. 98) Fiorentini «serviti» 6 flor. (invece di 8), Forestieri tutti 10 fiorini.

Bodeani.

1447 (I, f. 97). Serviti 5 flor. (invece di 10).

Linaioli e Rigattieri.

1318 (Lan. IV, § 18) Dopo un servizio di anni due 4 l. in foro novu, altrimenti 10 l. invece di 25.

1321 (Rig. III, § 65) 6 flor. dopo un servizio di anni cinque che qui è obbligatorio.

1340 (Rig. e Lan. V, § 77) 3 flor. invece di 6

1405 (Rig. e Lin. V, f. 99). 6 flor. invece di 12

1434 (Rig. e Lin. V, f. 136). 8 flor. invece di 16

Cattizze

1420 (I, § 19) Serviti 10 flor. invece di 20

1410 (II, § 23) 5 flor. invece di 20 flor.

Chirurghi

1316 (I, § 12) Dopo un servizio di tre anni «sans expensae» dopo un servizio di sette anni 5 l. invece di 10

Ontarioli

1315 (I, § 13) Dopo un servizio di cinque anni 2 l. (invece di 10)

Coreggiali.

1342 (I, § 17). 10 l. invece di 30.

1301 (I, f. 36 verso) Dopo un servizio di tre anni 25 l. (come i non serviti), se a servizio completo lasciavano Firenze senza licenza.

Portini

1317 (I, § 17) Antile (dove poi) nulla pagano

1386 (II, f. 38) Fiorentini serviti 12½ l. invece di 20

Nelle altre arti i serviti non sono pagati.

<sup>1)</sup> V. Cialleo III, § 46. 1313, «ita tamen ut sit in ostioque magistris intra ventidictum pectore quantitate solvere vel servare ut gravibus est». Significativa è anche il fatto che per colui che «serve sans expensae» era richiesto un noviziato più breve per ottenere un rilascio più breve che non se egli serve «expensis magistris».



pur trovandosi in situazione modesta, avesse pel bene dell'arte dato pure l'obolo suo<sup>1)</sup>.

Ma oltre a tutto ciò ebbe per alcune arti il suo valore anche la considerazione del riguardo dovuto all'aspirante già impratichito del mestiere, più che non il riguardo dovuto a chi fosse ancora del mestiere ignaro. E così altra condizione per l'ammissione fu come vedemmo, ma solo in pochissime arti, che il candidato avesse compiuto un tirocinio e cioè che lo avesse fatto magari fuori di Firenze venne eventualmente anteposto a coari che fosse stato degno di qualsiasi conoscenza tecnica del mestiere<sup>2)</sup>.

Se dunque tutte le riduzioni suddette della matricola furono accordate in parte ai servi privilegiati (per meriti propri), in parte ai beneficiati (per merito della parentela) è pur vero che anche altre classi di artigiani furono partecip di riduzione nella tariffa matricolare, e tale riduzione era fatta in base al presupposto che gli aspiranti non avanzassero pretese di godimento pieno dei diritti artigiani, sibbene si accontentassero di diritti secondari per cui livegiavano artefici di secondo grado. Furono costoro e già lo vedemmo in primo luogo gli abitanti dello stretto ed immediato circolo territoriale di campagna, del cosiddetto Contado. I comitatini in confronto degli artefici della capitale, guelagravano come ben si intende assai poco ed oltre a ciò si può dire che non trascurò di sì un diritto di partecipazione al governo della città e dell'arte<sup>3)</sup> senza contar poi che mestieri più di altri liberativi loro erano del tutto sottratti. Era quindi naturale che la tariffa matricolare per i contadini fosse minore di quella degli urbani<sup>4)</sup> e lo fu per lo più della metà, ma poi a volte il suo ammontare fu anche in balia dei consoli<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> A volte sono detti carantesi, locuti l'ostentamento dall'arte anche ducepoli o « laborantes », V. più avanti Cap. V.

<sup>2)</sup> « *Quia propter quod purus il forensis est alibi facto fuori un periodo di tirocinio, con sommato meglio di chi non abba riservato affatto* » (cit. a p. 152 in nota alla voce Fabri).

<sup>3)</sup> V. più avanti Cap. III.

<sup>4)</sup> Immediatamente un contadino in città per praticarvi il suo mestiere era obbligato a pagare la differenza tra la matricola urbana e quella contadina.

<sup>5)</sup> Giudici.

1343 (I, d. 10). Si tratta di una matricola di comitatini, mancano altre indicazioni.

Nello stesso rango dei mercanti o artefici del Contado possiamo collocare quelli tra gli artefici o manuali urbani, che con la matricola non acquistavano i pieni diritti dell'arte, ma solo il

Calimale.

Qui mancano i comitatini.

Lana.

1338 (V, l. 13 e segg.) e 1361 (VI b, 12 e segg.) La matricola dei contadini e la balia dei consoli oltre a ciò ~~satisfacere~~.

1382 (IV, f. 143 e segg.) I contadini equipuntati, ad artefici di secondo ordine pagano 20 f. (Cfr. il nostro lavoro *Le contadini Zentralschweiz* p. 89 e segg., e qui più avanti al Cap. III.).

Seta.

1334 (I, § 11). Fideiussione dei comitatini.

1364 (I, f. 100) Matricola minima dei contadini 5 f. Maggiore, a discrezione dei consoli.

1368 (I, f. 112) Matricola dei contadini in balia dei consoli con siglieri; minima 5 flor.

1376 (I, f. 125). Minima 5 flor.

1404 (I, f. 161). A talento dei consoli e del consiglio. minima 1 flor. (in confronto di 20 f. risp. 10 f. dei cittadini).

Cambio.

Dopo il 1323 (V, § 130). I contadini pagano 10 l.

1408 (V, f. 119). 25 l.

Medici.

1349 (II, §§ 38 e 41). Matricola 2 flor. (invece di 4), oltre a ciò fideiussione.

1403 (ibid., f. 141). 3 flor. invece di 6.

Vinai.

1385 (I, § 12) I comitatini pagano la metà delle tariffe comunali.

Boccai.

Nella stessa città non si riesce a trovare la matricola dei contadini.

1456 (I, f. 100) Disposizioni circa la matricola dei contadini.

Fabri.

1411 (I, §§ 9 e 10) Qui si accenna ad una matricola dei contadini, ma altro non è detto.

Rigattieri e Linaioli.

1340 (V, § 8) I contadini fanno insieme 10 flor. ogni anno, ma non pagano matricola.

Agg. f. 26. Matricola 1 flor.

1352 (V, f. 36). La metà dei cittadini.

1435 (V, f. 137). 1 flor.

Calzoni.

1340 ca (I b). I contadini pagano alla stregua dei cittadini 5 flor.

Albergatori.

1324 (I, § 33 e segg.). I comitatini pagano per le varie classi rispettivamente (v. *Antiqu. hist.* p. 41) 5 l., 3 l., 1 l. e così via sino a cinque dei cittadini. Così anche nelle disposizioni successive.

diritto dell'esercizio di un'unica ramo d'industria, soggetto o aggregato all'arte. Si tratta tuttavia di casi isolati, che hanno attinenza con la suddivisione dell'arte in una serie di membri più o meno autonomi. Mentre dunque generalmente la matricola di un'arte dava diritto all'esercizio di tutti i mestieri in essa compresi e rappresentati, fossero essi pure suddivisi in un numero indefinito di membri, la matricola degli elementi parziali non completamente assimilati ai principali dava ad essi solo diritto ad esercitare un unico mestiere, il loro strettamente inteso, e qualora vi fosse stata la pretesa di esercitare anche i mestieri dell'arte principale, dovevasi pagare la differenza tra la matricola maggiore e quella minore<sup>1)</sup>. Ed anche

Vinattieri.

1330 (I, § 18). La matricola dei contadini è distinta da quella dei cittadini. Altro non è detto.

Orlandi.

1335 (I, § 95). Gli artefici entro il circuito di tre miglia attorno alla città pagano 40 s. e prestano fidejussione.

Chivarioli.

1385 (I, f. 78). I contadini pagano fiorini 2½ invece dei 5 dei cittadini.

Coroggiali.

1342 (I, § 17). Matricola dei contadini; altro non è detto.

Lognarioli.

1380 (IV, f. 22). 3 flor. invece di 6 dei cittadini.

Fornai.

1317 (I, § 17). I fornai del Contado pagano 2 l., i pastori 1 l. (invece di 10 e risp. 5 l. di quelli di città).

<sup>1)</sup> Alcuni esempi per la matricola.

Seta.

1320 (VI, f. 53). 5 copertorni sono accolti con la condizione « quod qui non possunt de arte predicta exercere nisi in hac parte, videlicet vendendo copertoria et — et si de alia rebus ad dictam artem spectantibus vendiderint, seu exercerint, teneantur complere et solvere usque in quantitatem in statuto dicte artis contentam ».

Seta.

1334 (I, § 5). Ogni artefice pieno nome può senza pagare altro esercitare l'arte senza, ma viceversa del opposto non è fatto cenno.

Lana.

I capellani costituiscono un membro dell'arte e regolano essi la loro matricola. Lo stesso fanno i cerbelattari ed i buccinari (Lana, I, f. 9 o 10, 131) che poi più tardi scompaiono.

Calimula.

1338 (V a, 87). Chi vende soli panni d'Irlanda paga a discrezione dei consoli, ma almeno 100 s.

astrazione fatta da questi elementi secondari non completamente assimilati, erano in varie arti in uso matricole minori, che non davano pieno diritto all'esercizio di tutti i mestieri, ma solo a parte di essi, come fu, ad esempio, il caso di quell'albergatore che, avendo contemporaneamente un esercizio di mescita ed una locanda, doveva pagare di più di quello che avesse un esercizio solo<sup>1)</sup>. Tale fu pure il caso del tornaro che facendo solamente il pane pagava meno di quello che fosse entrato nell'arte con pieno diritto di fare tutto il resto che si atteneva all'esercizio completo del mestiere<sup>2)</sup>.

Molto simili a tali formazioni antichissime sono quelle di certi mestieri sussidiari che a quelli principali non erano coordinati.

#### Rigattieri e Lincioli.

1367 Vengono immatricolati i morti che solo sono allora avevano prestato l'inscrizione. Essi pagano da principio l. 11, ma se intendano esercitare il mestiere dei rigattieri o lincioli devono aggiungere il resto che manca alla tassa completa (Reg. e Lun. V, l. 60).

#### Fabri.

1368 (I, l. 66) Gli *artefactores fabricarii*, che esercitano il loro mestiere non solo negli altri e pagano, *varius tractantur consueverunt* e non dei fabbri.

#### Albergatori.

Sono repartiti nei tre membri dell'arte maggiore, mezza, minor, a seconda dell'importanza dell'azienda (cfr. *Entschl. d. A. C.*, p. 41) seg. a seconda che ne hanno a ristoro uomini e bestie o solo l'ull'oggi o solo li rindono. Tassa di entrata per le tre categorie l. 75 (III, l. 75) 10, 5, 3 l., più tardi 1509 (III, l. 189) 40, 20, 12 l. Variatiori o Chaschi pagano 5 l. Pollaiuoli 40 s.

#### Calzolari.

1310 ca. (I b. § 19) *Præsentis* e *zoccolari* sono da principio equiparati ai Calzolari più tardi (II 16<sup>a</sup> sec.) gli *zoccolari* pagano soli 4 l. l. invece di 5, per il loro membro.

#### Olandelli.

1315 (I § 77). I *sozzoli* pagano di tassa di entrata solo 40 s., in vece di 10 l.

#### Tornari.

1337 (I, § 17) Distinzione tra tornari (che non fanno solo il pane, ma cuociono e fanno anche anatre ecc. per conto di privati) e pastori (o fanno solo il pane). I primi pagano 10 l., i secondi 5 l. Nel Contado riescono lire 2 e 1.

Nel 1404 nell'arte della Seta (I, l. 161) venne adottata una tassa zero in *zoccolari* ma non si sa se il primo pagamento 20 fior. gli altri 10 l. la tassa d'entrata (V per maggiori notizie *Entschl. d. A. C.*, p. 72 e segg.)

<sup>1)</sup> Albergatori I, § 35 (1324)

<sup>2)</sup> Distinzione tra tornari e pastori nell'arte dei Forno



stesso praticare un altro mestiere rientrando in un'altra arte, ebbe l'usanza di pagare in questa una tassa ridotta (mansuetudine<sup>1)</sup>). Fu dunque questo un mezzo efficace e per dirimere attriti tra due arti, aventi sfere d'attività intersecantisi. All'importanza di tale provvedimento abbiamo del resto già accennato. Anche in questa occasione dunque emergono chiare e nette le persistenti premure delle arti fiorentine dirette ad allargare, senza nuocere alle loro particolari aspirazioni ed interessi economici, quanto più fosse possibile la cerchia della loro attività, accrescendo la loro importanza politica<sup>2</sup>).

Senonchè, tale desiderio continuo di agevolare l'entrata nelle arti trovò una remora nel seguente canone della politica comunale e artigiana medievale: la antiposizione del cittadino nativo del Comune al tutto fuori<sup>4</sup>). Ma occorre a tale riguardo intendersi

1. Seta, 135% (1 a 104). Chi è iscritto in un'altra arte, si esclude dal diritto di voto, e, se è iscritto in una delle arti precedentemente indicate, si esclude dal diritto di voto, e, se è iscritto in una delle arti precedentemente indicate, si esclude dal diritto di voto.

[illegible]

Pizzo c'è un {14} l. 8700. Un Spazio, in tutto, che è la parte del  
area nel cui spazio c'è un punto di incontro e la parte del  
Pizzo grande, con un pagamento di 40 s.

Altre materie: 11, 3° 5° 1951. pagine 1100. volume che appartiene ancora con  
un portafoglio in cuoio. Nel suo fondo si spicca il titolo di chiedere  
Fiori del posto dei Variati col 3° 18. risposta si sa. riprendo alla lettura,  
svela che questo non è un libro all'aria. Leggo, allora, si sa non un volume  
fornisce la parola. Ma, che può più, addirittura, p. 149, nota 2,  
fornisce la parola. Ma, che può più, addirittura, p. 149, nota 2,

<sup>2)</sup> Nella arte vengono venduti per mille spesso da un e non rare  
fatta che nella vendita all'arte per la loro bellezza la loro  
valore ha una di più alta. - 118 e seg.

<sup>11</sup> Cfr. i dipinti del bestiario nei *Comptes rendus annuels*, I  
volumes, *Deutsche Handbücher und Handbuchsdruckschriften aus  
teuflischen Italien* (Berlín, 1903) p. 114, e *Annuaire des comités  
des arts*, p. 41 e segg.

bene. Non è che l'arte per principio, per partito preso, sia ricorsa a vietare l'ammissione a colui che avesse avuto la culla fuori del territorio comunale fiorentino. Ciò avvenne solo in pochissimi casi e solo quando, come vedemmo, vi furono ragioni speciali per imporre quel divieto. Ma certo si è che si fu alieni dal riconoscere al forestiero gli stessi, pieni diritti goduti dal nativo del Comune dal porre sullo stesso piede di uguaglianza colui che per la prima volta era apparso sul sacro suolo della πόλις — colui il cui padre o avo avevano alla grandezza e prosperità di Firenze dedicato tutte le loro forze. E bensì vero che si volle il forestiero soggetto ai poteri coercitivi dell'arte, anche quando fu di passaggio per Firenze per ragioni di un lavoro passeggero, pur non volendo addirittura obbligarlo ad immatricolarsi <sup>1)</sup>, ma, immu-

### 1) Esempi di trattamento dei forestieri:

Nota.

1375 (I, f. 125). La tassa di entrata dei forestieri deve essere la metà dei consoli, ma non può essere minore di 2 fior. (n. 1), in tutte le arti, quella della Seta, allora in atto di salire, era la metà disposta verso i forestieri. Essa ha avuto pure l'imprimatur di questi forestieri ecc.)

1514 (I, f. 330). Forestieri che desiderano essere ammessi nei maggiori magazzini, vengono solo accettati se nei consoli hanno il loro nominato (l'assio di tendenza restrittivo).

1580 (IV, § 49). Ancora l'arte vengono ammessi sotto certe condizioni.

Cambio.

1322 (V, § 70). L'originaria esclusione di tutti i forestieri viene sostituita con la richiesta di un pagamento di 100 l., quando, concorrente alle altre condizioni (Dinoria del luogo dove esercitano il commercio, avere almeno 500 l. di prestazioni di tutti i servizii renduti a Firenze lavorati ecc.)

Medici e Speziali.

1349 (II, § 38). Matricola 8 fior., invece di 4.

1403 (II, f. 141). Matricola 12 fior., invece di 6.

Vaiari e Pellicciai.

1476 (I, f. 112). I forestieri pagano quanto è stato deciso dai consoli della Pella.

1461 (I, f. 66). « Florentes qui serviverunt », 16 l. invece di 12 l. « Florentes qui non serviverunt », 20 l. invece di 16 l.

Calzolai.

16 sord. II, 16 fior. invece di 5 fior. Un avvocato, giurato la figlia di un maestro pagava 8 fiorini, « correva » poi a fare 24 voti favorevoli della « Congregazione » degli artefici per essere ammesso nell'arte.

Barbi.

1466 (I, f. 59). Si quis forestia venerit in dictam civitatem florentie volens curiam mercede debere sustinere de 50 (pel fatti che si sottopone allo statuto) et respondent et tractantibus cum quibus (in cuius merce inclinatibus). Prima nessuna d'ac. ecc. in lavoro non ci



tricolato che fosse gli si negarono i privilegi sanzionati dal diritto delle arti. E così anche qui la disposizione che il forestiero dovesse in media pagare una matricola doppia del Fiorentino, poggiava sullo stesso principio generatore della preferenza dei figli del maestro e degli artefici esperti, e che consiste nel riconoscimento di servizi già prestati mercè la riduzione di quelli ancora da prestare. Non vedemmo del resto noi come proprio in materia di diritto dei forestieri avesse, la tesi del Comune, in fin dei conti, finito per trionfare su quella contraria delle arti? e la politica accentratrice statale, che fu quella di poco dopo, affrontò la politica egoistica corporativa di cui rappresentanti principali erano appunto le arti.

La matricola normale avevano a pagarla adunque tutti i nativi di Firenze città o del suo territorio, che non vi avevano fatto un tirocinio lungo nè avessero da accompagnare alcun privi-

alegiano rim speditum ad hanc rem con dare. Si trattava certo qui di garzoni boccai, non di maestri.

Mestieri.

Sulla situazione generale dei forestieri in questa arte v. p. 108 e segg. Importante per comprendere la costituzione dell'arte è il seguente passo dello statuto (111 f. 36, 1481): « Perchè in detta arte si matricolano molti forestieri, i quali pagano una piccola cosa per — matricola e compongono a pagare chi s. 10 o chi 20, di più pochi o nonnulla si riscuote o con difficoltà, perciò si dice che qualunque forestiere, contadino o distretto che per averne se matricolasse per di fuori non possa pagare all'arte meno di s. 20 pro parte, e questo si dice per chi avesse beneficii, ed altri 40 s. — così o forestieri come cittadini che si matricolassino per di fuori o di dentro. Si cerca dunque allora qui di partizionare i forestieri in Fiorentini mentre il Comune anteponeva i forestieri.

Chiusaroli.

1329 (I, f. 26) Tassa di entrata in balia de' consoli, consiglieri ed arroti; massima 20 l.

1336 (I, f. 86) Forestieri non matricolati pagano 11 all'anno, « se non fanno bottega ».

Olandi.

1345 (I, f. 13) Estraneo, che sposano la figlia di un maestro sono esenti da pagamento.

Forrai.

1380 (I, f. 38) Serviti, 12, non serviti 25 l. (invece di 6 e resp. di 10 l.)

Legnaioli.

1314 (II, f. 34) I figli di forestieri che entrano nell'arte a partire dal mese di gennaio del 1315 non godono beneficii.

1317 (IV, f. 7) Forestieri pagano 25 l. invece di 10.

1380 (IV, f. 21) Matricola 12 fior. invece di 6 fior.

legio derivante dall'appartenenza all'arte di un loro congiunto. In tutti gli statuti delle arti è questa l'interpretazione ordinaria, normale della matricola, intesa in senso stretto ed in base a cui vennero poi graduate le deviazioni in senso positivo o negativo. Se non erriamo tale interpretazione della matricola non è da considerarsi accidentale, ma derivante dalla condizione in cui trovavasi l'artigianato dei primi tempi, quando progredendo e fiorendo esso accoglieva dalla campagna sempre nuove forze fresche.

Senonchè, all'epoca in cui possiamo fare alcuni rilievi statistici e servirci delle liste matricolari almeno di alcune arti, e prima tra esse l'arte della Lana, la matricola intesa come sopra e che serve di base alle disposizioni relative degli statuti, non appare più quella normale ordinaria, perchè il numero degli immatricolati per privilegio di famiglia era nel corso degli anni andato sempre crescendo e soprattutto nell'arte della Lana che era la più potente, mentre, senza che fossero intervenute misure restrittive, l'affluenza dal di fuori diminuiva sempre più, a meno che per l'arte della Lana tale diminuzione non si voglia imputare alla tariffa d'entrata in essa particolarmente elevata. Ecco il rapporto tra i privilegiati per diritto ereditario e gli altri immatricolati della suddetta arte:

Dal	1332 al 1350 . . . .	114.310 = 27 % . 73 %
»	1371 » 1420 . . . .	1134.439 = 72 % . 28 %
»	1421 » 1470 . . . .	1327.341 = 80 % . 20 %
»	1471 » 1530 . . . .	1608.180 = 89 % . 11 % <sup>1)</sup>

Sono codesti dunque sintomi di innalzamento progressivo, che si sarà verificato, e lo potremmo dimostrare se non facesse difetto il materiale, anche per le altre arti.

<sup>1)</sup> Cfr. le liste matricolari che pubblicheremo in seguito.

1

11

zione variabili, elastici e pieghevoli agli svariati compiti che loro incombevano. Ci accingeremo ora ad esporre i vari criteri della suddivisione delle arti in rapporto agli scopi a cui quei criteri obbedivano.

a) La suddivisione relativamente più semplice è quella in base a criteri locali, topografici o territoriali. Essa deriva direttamente dalla suddivisione tri- o quadripartita costituzionale di tutto il territorio del Comune interno e periferico territoriale. Abbiamo dunque 1) la *Città* dominante, la metropoli, alla quale per lo più era attribuita un'area dal circuito di circa tre miglia, comprendendo 2) i *borghi*, che immediatamente fuori delle porte erano essenzialmente ancora sotto l'influsso dell'amministrazione economica della città, 3) il *Contado*, amministrato dalla metropoli, che comprendeva raggruppamenti che in genere costituivano villaggi e borgate, 4) i *Distretti*, che era il territorio annesso principalmente dal Trecento in poi, composto di quelli che prima erano stati Comuni minori indipendenti, e che anteriormente che fossero soggetti a Firenze, erano stati pur essi suddivisi in città e contado.

b) La *Città*. Tutto l'ordinamento dell'arte si concentra naturalmente nella capitale. Vive ivi l'arte e munito di pieni diritti, ivi è la sede del governo che dalla città irradia al Contado. Ma come la città in genere si suddivide in sestieri e più tardi in quartieri, e questi a lor volta in altre suddivisioni locali, e cioè nei gonfaloni, che in ultimo sono sedici, così vengono anche le arti dislocate in altrettanti conventi o quartieri. Caratteristico è però il fatto che la suddivisione della città ordinata a scopi statali non coincida affatto in tutti i casi con la suddivisione locale o dislocazione dalle arti. Della suddivisione politica della città è tenuto conto solo quando sia richiesta dai bisogni specifici di un'arte determinata, quando una data arte in certo modo sia praticata uniformemente nei vari sestieri della città, mentre essa appare inattuabile quando l'esercizio dell'arte sia circoscritto solo ad alcune e non a tutte le contrade, o almeno quando un'arte sia esercitata scarsamente in una parte della città e principalmente invece in un'altra dove è la sua sede principale<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Il primo caso è, per es., quello dell'arte dei Medici e Speziali e Merciai, di cui la lista matricolare n° 8 è ripartita secondo i sestieri di città (Ol-

In ambo questi casi avviene che la circoscrizione territoriale, locale, politica non si presta alla dislocazione generale delle arti e viene allora sostituita da un'altra che meglio si adatta alle circostanze speciali proprie di esse. Troviamo, quindi, per le arti le più diverse varianti o sarebbe davvero interessante, non solo dal punto di vista locale, toponomastico, storico di entrare nei particolari della dislocazione delle arti.

L'origine di tale dislocazione locale è in genere avvolta nelle tenebre. Visto che nel Dugento sappiamo di singole organizzazioni locali artigiane in parte di maggiore o minore autarchia, appare sempre più probabile che alcune arti sono sorte dall'unica e di vari centri artigiani circoscrizionali, alla stregua di città sorte dal conglomerato di più parrocchie, mentre per altre arti sembra invece che la dislocazione dei vari esercizi di un'arte sia in complesso avvenuta posteriormente per ragioni di ubicazione. Nel periodo della costituzione delle arti la dislocazione sarà in primo luogo a soddisfare ai compiti più generali dell'amministrazione del Comune. Così per l'occupazione di uffici pubblici vale la regola che i singoli quartieri delle arti, o conventi, avessero a seconda della loro importanza per l'arte, a seconda del numero degli immatricolati, diritto a pretendere una carica per un loro rappresentante. Le circoscrizioni artigiane fungevano anche direttamente quali circoscrizioni elettorali, c'est-à-dire intri-

ciamo, S. Piero Scheraggio, Borgo San Pancrazio, Porta del Tesoro, S. Piero. Lo stesso avviene per la lista 1<sup>a</sup> di San Lazzarolo, per quella 2<sup>a</sup> del Vinattoro, per quella 3<sup>a</sup> degli Abbotignoli, per quella 4<sup>a</sup> del Calceolar. In secondo poi a questo arti corrisponde, direttamente alla nuova circoscrizione urbana in quattro, quella quadripartita di S. Spirito, S. Croce, S. Maria Nuova e S. Giovanni. Invece l'arte della Latta adotta sin da principio, già da quando cioè la città è ancora suddivisa in costì il sistema della circoscrizione in quattro di Oltarno, di S. Piero Scheraggio, S. Pancrazio e Per S. Piero (questo ultimo poi sarà chiamato di S. Martino). Le circoscrizioni locali ancor più ristrette si vedono dopo gli altri nomi dell'industria tessile, cioè 1) l'arte di Per S. Maria, che in origine è ripartita nei quartieri artigiani di Oltarno, Per S. Maria, S. Cecina, Porta Rossa e Calceolar, di cui i quattro ultimi sono annessi all'altro nome, tra l'altro col Mercato Vecchio, 2) l'arte dei Rigattieri e Lattai, di cui le quattro circoscrizioni (Ducato Vecchio, Per S. Piero Nuovo, S. Piero Bonconcellini) sono pure dislocate in spazio ristretto, esclusivamente nella città vecchia; 3) l'arte di Calceolar di cui le artigiane rimaste sono quasi tutte concentrate in due strade, non riconosce suddivisioni locali. Non possiamo qui naturalmente occuparci dell'importanza che ha tale più o meno fitta concentrazione.

dotto il sistema dello squittino e dell'estrazione a sorte degli uffici si procedette per questi parimenti per conventi<sup>1)</sup>. Ma in seguito i conventi assunsero eventualmente anche importanza speciale, per i vari rami cioè dell'amministrazione, così soprattutto, nel campo dell'amministrazione finanziaria, quando alcune arti baselarono che quei conventi stessi per determinati affari che poi non riguardavano affatto le arti prelevassero i mezzi imponendo tributi, incaricandosi delle prestazioni e nominando esattori a tale scopo. A volte furono i conventi a provvedere a talune comodità ed installazioni pubbliche, a disporre panchine e pergolati che poi custodivano per conto loro<sup>2)</sup>, oppure assunsero anche l'obbligo di esercitare la vigilanza su talune strade, di organizzare la custodia notturna ecc.<sup>3)</sup>. Solamente nell'arte della Lana infine fu la circoscrizione artigiana cittadina disposta a base di un ordinamento coattivo di divisione del lavoro per modo che certi metodi di fabbricazione non potessero essere adottati se non in determinate contrade<sup>4)</sup>. Ma per tali casi trattavasi comunque di disposizioni relativamente rare e di regola i conventi servivano unicamente a scopi che rientravano, come abbiamo veduto, nell'amministrazione generale comunale. E quindi perciò che anche le matricole vennero in parecchie arti regolate per conventi. Eccezzuato che per l'arte della Lana cravi completa libertà di cambiar domicilio o residenza. Nei casi di mutamento di abitazione o di sede di affari, bastava che tali cambiamenti fossero registrati nelle liste matricolari.

2) Nell'ordinamento delle arti fu flottante la situazione degli artefici e dei mercanti stabiliti nei borghi e sobborghi immediatamente fuori delle porte<sup>5)</sup>. Infatti per alcune funzioni arti-

<sup>1)</sup> V. Cap. IV.

<sup>2)</sup> V. per gli esempi al Cap. V.

<sup>3)</sup> V. per gli esempi Vol. II, Cap. XI.

<sup>4)</sup> Cfr. l'organizzazione particolare giunta nel nostro vol. *Die Florentiner Wollentuchindustrie*, p. 58 e seg. e Vol. II, Cap. VII del vol. II.

<sup>5)</sup> Non si deve credere che i borghi fiorentini fossero frazionati uniformemente in giro attorno alla città e scarsamente abitati e per metà da cittadini. Essi si distendevano estendendosi immediatamente dalle porte in lunghe e sottili striscie ai due lati delle strade principali, arricchendosi per la campagna. Quando poi per i necessari allargamenti periferici della città, i borghi restavano mano a mano compresi nelle mura, lo spazio fra un borgo e l'altro venne riunito di oramai azioni, comprese di fabbricati

giane gli artefici e mercanti stessi dei borghi e sobborghi furono equiparati agli immatricolati di città e per altre a quelli del Contado. Essi dipesero in genere dalla polizia urbana ma pagavano i tributi solo come li pagavano gli artefici del Contado, perchè le loro fonti di guadagno erano ristrette e più limitate di quelle delle arti dentro la città. Non difettarono certo i conflitti ed accenneremo alla posizione intermedia che occuparono gli artefici dei borghi e sobborghi quando tratteremo le funzioni dei vari rami dell'amministrazione <sup>1)</sup>.

3) Nulla distingue il sistema delle corporazioni delle città italiane dagli statuti analoghi dei paesi settentrionali d'Europa, nulla più del fatto che i poteri delle corporazioni italiane non terminavano ai limiti della città, ma si estendevano molto al di là, inoltrandosi nel Contado e le loro ultime propagande toccavano i confini territoriali del Comune. Si tratta in ultima analisi della diversità che corre tra il Comune italiano evoluto e le formazioni embrionali del Settentrione. In epoca posteriore la città tedesca ha, nell'interesse di un monopolio cittadino e per l'esigenza di una netta divisione del lavoro tra città e campagna, iniziato la lotta contro i turbatori e nemici di questa, mentre invece il Comune italiano non ha frapposto impedimenti e limitazioni all'attività degli artefici del Contado nell'esercizio dei loro mestieri. È bensì vero che il Comune non ha loro mai riconosciuto l'uguaglianza assoluta con gli artefici di città, trattandoli sempre alla stregua di pericchi, ma non è men vero che esso li ha tuttavia inquadrati nelle grandi organizzazioni artigiane di città, queste convertendo in organi del Comune stesso.

L'artefice del Contado ebbe l'obbligo di immatricolarsi nell'arte di città cui era assegnato, cosicchè egli fu in genere oggetto di estrazione, entro gli stessi limiti in cui lo fu l'artefice cittadino, nè venne trattato meno severamente del suo compagno di città. Al pari di questo egli doveva, entrando a far parte dell'arte, prestaro giuramento, presentandosi a tale sco-

o più densamente abitato. I grandi giardini che ancora oggi sussistono in Firenze stanno appunto a l'indicare come fossero i per essi state appunto colmate tutte le lacune esistenti tra un borgo e l'altro. Più allargamenti della cinta urbana si possono riconoscere anche oggi benissimo presso i viali fiorentini. Di regola il centro entro cui erano compresi i borghi ed i sobborghi fu di tre miglia (5 chilometri) circa.

<sup>1)</sup> V. Cap. V o Vol. II, Cap. VII.



po per le più a Firenze dinanzi alla curia dell'arte. La sua matricola venne regolata in base a quei minori lucri che l'esercizio del mestiere gli offriva nel Contado, in base alle più limitate possibilità di guadagno ed ai più ristretti diritti politici e di indipendenza di cui godeva. Di regola adunque la matricola fu per l'artefice del Contado la metà di quella del compagno di città ed a volte anche ridotta ad una semplice tassa di recognizione<sup>1)</sup>. L'esercizio del commercio o quello del mestiere manuale esercito nel Contado non venne limitato da alcuna disposizione di polizia espressamente emanata ed il mercante e l'artefice del Contado furono tenuti, al pari dei mercanti e degli artefici di città, alla osservanza degli statuti generali dell'arte. Certo si è che il controllo era assai più difficile ad essere esercitato nel Contado che non in città, e gli occhi vigili dell'effluente dell'arte spesso non riuscivano a raggiungere l'artefice contatino. Per tali motivi alcune arti per la vigilanza diretta sugli artefici del Contado, per costringerli ad entrar nell'arte, per raccogliere le esazioni delle matricole, delle gabelle e di altri gravami e per vigilare sull'osservanza degli statuti dell'arte<sup>2)</sup>,

<sup>1)</sup> Meno della metà pagavano i contadini, per es. Firenze (I, § 17, 1337). Infatti i fornai in città pagavano 10 e rispettivamente 5 libbre, nel Contado invece 2 e resp. 1 libbra. I Rigattieri e Linaioli (V, § 26, 1340) 8 fiorini in città e 1 fior. nel Contado. Anche in epoca più avanzata, durante il regno della Signoria medicea, nell'arte della Seta (Stat. a stampa IV, § 35, 1580) l'arte maggiore in città pagava 100 l. e nel Contado 14 l., l'arte minore 50 resp. 8 e  $\frac{3}{4}$  libbre.

<sup>2)</sup> C'era la gabella artigiana degli esercenti del Contado s. Davidsohn, *Forsch.*, III. Rg. 1180 e segg. e più acutissimo in questo volume a p. 57. Un energico ordinamento ebbe l'organizzazione del Contado per i Fabbr. Per l'arte dei Fabbr. (I, § 6, 1344), potevano i sindaci del Contado infliggere una multa sino a 20 s. Essi venivano remunerati in base a un tanto ricavato dalle esazioni. Di tali sindaci ve ne sono 15, così distribuiti: 1) Val di Greve, 2) Chianti e Castellina, 3) Valdarno, a) Valdarno, Contornia, Figlines, 4) Valdarno b) Cascia, Castelnuovo, Lucca, 5) Val di Sieve, 6) Empoli e Pontassieve, 7) Castel Fiorentino, Montespertoli, 8) Val di Pesa, 9) Poggibonno, Pinerolo, Val d'Elisa, 10) Carmignano, Artimino, 11) Mugello, Firenze, 12) S. Casciano, Lastre (sopra 8 milana), 13) S. Maria in Prato, 14) Donato in Colina, 15) Montebello, Fiesole, Rovee, 8, Martino sopra Borgo S. Lorenzo, 16) Pontassieve, Calenzano, Carpi, Signa, Rifredi. Analogamente distribuirono gli Albergatori (II, § 58, 1334) i loro emiliati, a seconda delle strade principali che partono da Firenze: 1) da strada Senese, 2) Pisana, 3) Peretola, 4) di Pontassieve, 5) Fiorentina, 6) Figliese, 7) di Ponte all'Asse, 8) seconda strada di Pontassieve. Nell'arte degli Ombrelli (I, § 78, 1345) fu data fama ai consoli in nomi

istituirono alcuni organi di polizia economica loro propri. Fu quindi a tal uopo tutto il Contado suddiviso in distretti amministrativi di cui ciascuno ebbe a capo un sindaco. Parte della propria autorità politica e sociale e dell'appoggio del Comune, che favorì l'industria dei panni, l'arte della Lana seppe piegare ai propri fini anche l'autorità ecclesiastica, inducendo i predicatori a ricordare ai fedeli dal pulpito almeno una volta all'anno, che dovevano annaspere la lana esattamente come era prescritto dallo statuto dell'arte<sup>1)</sup>.

Per quanto poi riguardava il controllo finanziario, alcune arti tentarono di procurarsi tutte le garanzie esigendo con ogni mezzo una cauzione<sup>2)</sup> e dettero anche in appalto annualmente l'esazione delle imposte nel Contado per premunirsi da ogni eventuale morosità<sup>3)</sup>.

Se dalla metropoli furono usati tutti i mezzi di controllo finanziario e di polizia nel Contado, considerato quale oggetto principale del suo governo e se tali mezzi furono estesi al campo tributario e tecnico delle arti, pel resto essa fu ben disposta verso gli artefici del Contado in genere e seguì di buon occhio lo sviluppo della sua attività. Favorite dalle condizioni naturali, dallo sfruttamento diretto di certe determinate materie prime, quali pietre<sup>4)</sup>, metalli<sup>5)</sup>, allume<sup>6)</sup>, forze idrauliche, agevolate da migliori condizioni di lavoro e dalla mano d'opera più a buon mercato, alcune industrie poterono svilupparsi esclusivamente o principalmente nel Contado, e furono lasciate indisturbate sino a che esse non iniziarono una concorrenza temibile alle arti principali. La grande industria, soprattutto quella della Lana, fu per la sua complessità legata alla piccola industria del Contado, oltre che per le gualchiere frequenti in quei corsi d'acqua natie

nate nelle singole terre e in taluni procuratori tratti dagli artefici lo stabilizzarono con i consueti dipendenti dovevano guidare essi essi esigevano i tributi. I sindaci godevano di un consiglio di Firenze.

1) V. *Die bei Wollentuch-recht zu p. 253 e seg.*

2) *Mem. e Spz. II* § 44 (1449). *Fin. e Reg. V*, § 72 (1340).

3) *Form. I*, § 44 (1337). *rectores possunt salarium quod debent habere ab illis & civitatibus et districtibus libertinis recolligere, ut ordinarium statutum contra clericos et alios veniens ipsius salarium.*

4) Soprattutto l'industria della pietra a Fiesole e Settignano, che si è conservata sino ad oggi.

5) Per le miniere di terre: *Die Davidsen, op. cit.*, *Reg. III*, n. 1199.

6) Per le miniere di allume: *V. terra v. op. cit.*, n. 371 e segg.

rali, soprattutto per la filatura dello stame, per l'annaspatura delle matasse che nel Contado costituivano un'occupazione supplementare agli altri lavori<sup>1)</sup>, mentre altre industrie non disponendo di mezzi adeguati e non avendo modo di esercitare il debito controllo, vietarono fossero commesse ai contadini ordinazioni di lavoro inerenti alle arti di città<sup>2)</sup>. Ma fu unicamente l'arte della Lana, che dettò prescrizioni relative all'autonomia della fabbricazione del Contado di articoli od elementi attinenti all'arte principale cittadina. Così essa non tollerò in alcun modo che il Contado impiegasse come articolo di esportazione, sotto la denominazione di panni fiorentini, il panno villaneccio, fabbricato nel Contado con lana fiorentina grezza e destinato alla vestizione dei comitadini, temendo che tale fabbricazione autonoma potesse nuocere alla buona fama del prodotto più fine fiorentino<sup>3)</sup>. Tale fu dunque l'amministrazione delle arti nel Contado sino al 1491, quando una commissione di riformatori abolì per voto unanime l'obbligo matricolare per gli artefici del Contado, conservando alle arti cittadine solo i poteri giudiziari e di polizia su di loro<sup>4)</sup>. Il contenuto e le motivazioni di tale ordinanza dettero al Pohlmann<sup>5)</sup> agio a scorgevvi scelzionato, in una forma relativamente netta, il principio della libertà. A noi sembra invece che quell'ordinanza fosse uno dei tanti indizi che erano ormai inesorabilmente innati gli elementi su cui la repubblica si era poggiata durante il suo splendore. La riscossione delle matricole del Contado era del resto avvenuta sempre a stento ed ora si faceva dunque al Contado quel dono, sperando di potere più validamente fare assegnamento sui contadini in un momento in cui si vedeva avvicinarsi la guerra con Pisa.

4) Essenzialmente diversa dalla situazione degli artefici nei villaggi, nelle borgate e nelle città del Contado, fu quella del *Distretto* fiorentino entro il territorio dello Stato, che era più lontano della zona immediatamente circostante a Firenze. Ma

<sup>1)</sup> V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 248 e segg.

<sup>2)</sup> Per es. i *Correggiu*, I, § 31 (1342): *Extra vero civitate et burgis et suburbis a tribus minoribus ultra, nullus audet vel presumat ad fabricandum dare vel mittere alicui persone de aliquo laborerio dictarum artium, nullique de ipso laborerio recipere vel facere lucrat.*

<sup>3)</sup> V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 54 e segg.

<sup>4)</sup> Arch. Rif. Balle, n.º 52.

<sup>5)</sup> POHLMANN, op. cit., p. 78. Crea le motivazioni e la fede che a tutte singole motivazioni si può prestare v. più avanti al Cap. VII.

non vi furono nè ordinamenti nè leggi espressamente emanati dalle arti fiorentine che profondamente marcassero una diversità di trattamento tra artefici di quelle circoscrizioni pubbliche e artefici del distretto. Fondamentali invece emergono le differenze tra la generale amministrazione comunale rurale più circoscritta e quella più estesa. Non è qui il luogo di insistere troppo su tali diversità, nè ha d'altronde l'inagine storica penetrato affatto quello che sarebbe stato compito ed anche remunerativo, di un'analisi più approfondita della natura del Comune medievale. Quello che del resto è sicuro, si è che il territorio rurale più ristretto, il Contado, quale fu a mano a mano da Firenze acquisito dall'XI al XIII secolo, venne privato di quasi tutta la sua amministrazione autarchica e fuso dal governo centrale con l'amministrazione fiorentina, mentre le annessioni del XIV e XV secolo, di Arezzo, Cortona, Pisa, Livorno ecc., per citare solo le maggiori, furono annessioni di altrettanti Comuni, che constavano a loro volta di Città e Contado, e per trattato vennero quei Comuni incorporati da Stato a Stato, conservando quindi un'amministrazione propria autonoma, più o meno estesa. Riguardo ai rapporti tra la metropoli e quei Comuni soggetti si trattò anche, ed in primo luogo, di risolvere il quesito circa i rapporti da costituire tra le arti di quei comuni soggetti e le arti della metropoli. Ora mentre nel Contado, eccezion fatta di pochi casi, non eravi città di una certa importanza, ma solo borgate e villaggi; mentre dunque tutta la loro economia gravitava sulla capitale, da cui il Contado stesso era separato dai limiti daziali delle mura, mentre ancora lo sbocco materiale dei prodotti non localmente consumati, era il mercato urbano (senza che per questo si verificasse la distinzione netta tra produzione agraria e produzione industriale come in Germania), nel distretto invece vennero ad intersecarsi l'economia rurale e l'economia urbana ed in esso si agitarono elementi dell'economia di centri urbani, sia relativamente chiusi e concentrati in se stessi, sia raggruppati attorno ad un grande centro urbano. Si potevano codesti centri parziali urbani certo distruggere alla maniera spartana, o sciogliere alla maniera del Barbarossa, fondendoli in un complesso di comunelli rurali, ma nè l'uno nè l'altro sistema fu adottato dalla politica fiorentina, a cui bastò di togliere alle città conquistate la potenza politica, la possibilità di ribellarsi alla signoria di Firenze e di erigersi a concorrenti dei Fiorentini nell'industria di esportazione.

Per ciascuna delle città annesse l'accordo è diverso, e fu l'uno naturalmente diverso dall'altro per la speciale situazione bellica del momento, che fu questa a decidere riguardo alla costituzione ed al quantum di libertà da lasciare alla città assoggettata. Nei trattati, pubblicati dal Guasti, nei « Capitoli » stipulati tra Firenze ed i Comuni vinti se ne trovano molti in cui gli artefici nelle arti loro già immatricolate, sono esplicitamente esonerati dal dipendere da un'arte fiorentina, così conservando alle loro arti l'autonomia, a meno che non volessero essi spontaneamente appartenere ad un'arte di Firenze <sup>1)</sup>. In altri trattati invece è stabilito un termine di alcuni anni per l'esonero <sup>2)</sup>; in altri ancora è lasciata libertà d'immatricolazione nelle arti fiorentine senza obbligo di tassa d'iscrizione <sup>3)</sup>, ed allora di regola devono certo i nuovi iscritti essere stati parificati agli artefici contadini. Tale sistema venne, manifestamente, adottato riguardo ai Comuni minori in cui, o non esistevano a tempo dell'assoggettamento, arti politiche oppure, se esistevano, avevano esso tale una scarsa importanza economica o politica, che la loro dissoluzione poteva aver luogo senza soverchie difficoltà.

Viceversa altre condizioni furono fatte ai Comuni più importanti di Prato, Pisa, Arezzo e Cortona. Loro vennero infatti lasciate le arti, ma queste furono sottoposte alle consorelle fiorentine uguali o affini, a cui furono riservati il modo e le forme di stabilirne la dipendenza. Tali trattati, che conservano in

<sup>1)</sup> V., per es., il trattato con Montepulciano del 7 maggio 1390 (GIUSTI, Capitoli, I, 118 e segg.) « che tutti i mercanti e artefici della terra e territorio possono continuare l'esercizio delle loro arti e mestieri, senza dipendere da veruna Arte o Università di Firenze. Essi possono fare mestiere nelle matricole fiorentine e alle stesse condizioni di Firenze, ma non vi sono costretti ». Analogamente per Livignano (11 dic. 1386, *ibid.*, p. 157).

<sup>2)</sup> Così per Montemurlo, 17 settembre 1330 (GIUSTI, I, p. 7), per Castelnuovo di Sotto (4 dic. 1430 *ibid.*, p. 79), per Fucecchio 1331 (*ibid.*, p. 81) ecc. Il termine variava tra sei mesi ed un anno.

<sup>3)</sup> GIUSTI, I, p. 53. Trattato con Bibbiena del 1306 (e passim) « Che tutti i mercanti e gli artefici di B. possono immatricolarsi, come a lor piace, nelle 21 Arti di Firenze ». Nel trattato con Massa e Cozzile dell'anno stesso (*ibid.*, p. 68) viene esplicitamente aggiunto che i notari ecc. che si facevano immatricolare entro due anni, ciò possono fare « senza spesa ed esame », o solo trascorsi due anni « nelle forme solite ». Si deve quindi intendere che allora che per l'immatricolazione occorre il pagamento della matricola solita e l'esame.

bato numero <sup>1)</sup>, si rassomigliano talmente tutti pel contenuto ed hanno tanti tratti comuni che dobbiamo inferirne o che sia stato dal governo del Comune prestabilita una direttiva generale unica, oppure che le arti si sieno regolate su di un tipo unico, con scarse deroghe.

Ci serva di esempio il trattato che più scende nei particolari e che è quello stipulato tra i Legnaioli di Firenze e quelli di Pisa <sup>2)</sup>. Ivi è detto che l'arte dei Legnaioli fiorentini ha da essere considerata capo di quella pisana con i suoi *annessi* <sup>3)</sup>, e perciò deve l'arte pisana riconoscere da allora innanzi pure a sua patrona la Vergine Maria, e pure solennizzare la festa della SS. Annunziata il 25 di Marzo, nella propria cappella. Sugh immatricolati all'arte pisana dei Legnaioli esercitano i consoli fiorentini la stessa autorità che essi esercitano sui Legnaioli fiorentini, e possono con il loro consiglio imporre tasse ai Legnaioli pisani, o deve il ragioniere pisano in apposito quaderno registrare tutte le tasse da versare all'arte fiorentina. Nella doveva essere mutato circa l'ammontare della matricola, solo che un quarto della tassa e quello di tutti gli altri introiti, di

1) Negli statuti delle arti fiorentine abbiamo potuto trovare i seguenti trattati: a) Tra Firenze e Pisa: Capitolo V, f. 113 (1416); Vano I, f. 61 e seg. (1415); Seta I, f. 182 (1415); Orlandi I, f. 156 (1435); Legnaioli I, ff. 111-125 (1447); Rig. e Lin. 13, f. 143 e segg. (1447-1451); Chivacoli I, f. 140 (1458); Maestri 111, f. 8 e segg. 1468 e f. 49 e seg. (1488); Medici e Spesi 41, f. 20 (1475); Formi I, f. 125 (1479). b) Tra Firenze e Cortona: Legnaioli IV Aggiunta 138 e segg. (1462). c) Tra Firenze e Prato: Lana 17 e 90 (1393), con la seguente caratteristica motivazione: « Constatum fuit praticum et colloquia habentem habitum per quorum (sic) consensu et officium cum statutoribus Prati et Artis hinc dictis l'arte pro regimine et iusticiis ipsius terre Prati et aliorum membrorum dicte Artis / et de re et ad iurisdictionem et iudicium dicti Artis hinc dictis Florentie / i consoli designantur un collegio di quattro consoli con licenzioni tutte via per et sono state conservate. E tra sintora chiara della decadenza della forza ed imperanza delle arti, quello per cui, nel 1520, immediatamente prima del tramonto della libertà fiorentina, l'arte della Lana chiese alla camera di Prato di esportare i suoi primi esogeni solo uno speciale natica e i fabbrica (e Sigarra), con la parola: Prato qual esogeno di ricominciamento (Lana 53, f. 144). I trattati tra arti fiorentine ed artefici o pastorelli non ci sono stati conservati, almeno non tra gli statuti di Firenze. Indagando fare negli archivi del Comune soggetti a Firenze potrebbero condurre a scoprire molti materiale.

<sup>2)</sup> Legn. Aggiunta 111-125 (1447).

<sup>3)</sup> A Pisa i maestri di cantiere fanno parte dell'arte dei Legnaioli di veramente da Firenze.

con disponeva l'arte pisana, doveva passare all'arte fiorentina<sup>1)</sup>, di cui i consoli avevano facoltà di procedere contro i morosi<sup>2)</sup>. Per la festa dell'Annunziata l'arte pisana doveva a quella fiorentina, in segno di soggezione, pagare un tributo (non possiamo definirlo meglio) di tre libbre di cera in forma di un cero<sup>3)</sup>, ed offrire 300 arancie. Attraverso i consoli pisani dell'arte potevano quelli fiorentini citare d'innanzi alla loro curia qualsiasi legnajo pisano. Gli statuti dell'arte dei Legnaioli pisani dovevano essere presentati ogni quinquennio all'approvazione fiorentina. Chiunque si fosse creduto ingiustamente gravato di tasse e di altri gravami in considerazione che faceva parte di un membro dell'arte fiorentina, poteva ricorrere in appello a Firenze<sup>4)</sup>. Un ultimo paragrafo poi prescriveva che i consoli pisani col consiglio dell'arte col provveditore ed altri 16 arroti, potessero in tutti i casi rappresentare tutta l'arte considerata nel suo complesso<sup>5)</sup>.

1) La stessa iscrizione presentata a Pisa a 30 l. e per i «bonificanti» da 2 a 1 l. Colui che non gli statuti presentava a Firenze nulla aveva da pagare a Pisa, al «tributo» dei qui presentati nel Contado di Firenze per cui la metà da ora quella antica. Pisa per industria di detti consoli di Pisa quel tale venisse a dichiarare «i consoli dell'arte della di Firenze» pagherà all'arte pisana 1 l.

2) In considerazione della circostanza che i maestri pisani facevano parte del corpo dei Legnaioli, viene tassativamente prescritto che il provveditore di tutte le tasse del contado di Pisa sarà versato all'arte dei Legnaioli di Firenze e non a quella dei Maestri, a cui appartenevano i muratori fiorentini.

3) Questo fu il secondo segno della prudenza per cui nel giorno di S. Giovanni Battista i Comuni soggetti offrivano ceri alla città di Firenze.

4) «Essendo del membro di detta arte di Firenze».

5) Ciò corrisponde alle esigenze fiorentine. Cfr. Vol. II cap. VIII. Le esigenze di cui si trattano negli altri trattati sono relativamente di minore importanza. Così nel 1458 i Chavvachi pretendevano la metà di tutte le arancie pecuniarie, trattate ora per Firenze. Lo stesso richiedevano i Fiammi. Dal trattato dei Maestri (3, f. 50 r. e segg.) possiamo ancora chiaramente vedere con quali difficoltà essi riuscissero ad ottenere il denaro dovuto dall'arte pisana e come si dovette poi ricorrere ad un compromesso a concedere all'arte soggetta la restituzione di trentanti esecutori di tasse. Mette in genere le arti pisane potevano leggeri i propri obblighi, i consoli dei Chavvachi fiorentini eleggono un provveditore a Pisa che tiene i fatti di tutti le «due arti in Pisa». Viceversa insistono i Fiammi sul fatto che l'arte fiorentina, pur essendo superiore come meritatamente si conviene, non potevano sottoporla a Pisa essere gravata di tasse ecc. che «non sicut subditi, sed utendibus amicitia et collegati cum amore et dilectione fraterna».



Può apparire strano quanto tempo abbiano le arti fiorentine lasciato in genere trascorrere prima che si accingessero a regolare i loro rapporti con le arti pisane. Solo alcune arti maggiori, pochi anni dopo l'assoggettamento di Pisa, si decisero a regolar quei rapporti. Le altre invece lasciarono trascorrere 40 e più anni<sup>1)</sup>. Dal contenuto di tali accordi emerge chiaro questo: che per essi vennero molto abilmente tracciati i limiti tra autonomia e dipendenza. Fu alle arti soggette lasciata la libertà di amministrarsi in tutti i loro affari interni: loro fu riconosciuto il diritto di dettarsi norme adeguate alle loro esigenze locali che potevano certo diversificare da quelle della metropoli in vario modo, ma si fece poi loro obbligo di cedere parte degli introiti, di presentare i loro statuti alla ratifica fiorentina e nelle cose giudiziarie si permise loro di ricorrere in appello a Firenze pur ponendo a disposizione delle autorità provinciali i mezzi occorrenti alla esecuzione delle loro sentenze. Si cercò così di tener salde in mano le redini del governo delle arti soggette, per poter subito soffocare, nel ogni eventualità, ogni tentativo di usurpazione di poteri. Solo l'arte dei Medici e Speziali di Firenze credette bene di uniformarsi diversamente, organizzando essa per la prima volta nel 1475 in Pisa un'arte dei Mercati, redigendole essa per le cose essenziali gli Statuti, accordandole tuttavia per il resto una libertà di amministrazione più ampia della solita<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Può essere del caso — e trattata separatamente non siamo a più autorità e che questi siano andati dispersi.

<sup>2)</sup> Medici e Speziali (19, § 20 e segg., 1475 per i mercati pisani — del rambro dei mercanti, alcuni nel mercato — che non aveva rimpio) — per cui sommano ad essi nel secondo fondato a Firenze con gli altri arti del Cantale, che per affari giudiziali e sovano presentarsi alle carte fiorentine — con via loro assegnato un luogo di raduni. Il loro consoli per la prima volta vennero eletti dal consiglio fiorentino, in seguito dagli imbutricolati a Pisa. I primi consoli ebbero l'obbligo di recitare uno sermone degli imbutricolati pisani sul genere di quello fiorentino (v. cap. IV di questo volume). Dell'imposta pecuniaria delle anconade, un quarto spettava agli ufficiali, che lo riscuotevano, cui erano alla Camera del Comune di Firenze, e la metà all'arte pisana. Cosicché l'arte fiorentina ne usciva a non molto. Chi non era imbutricolato non poteva occupare un ufficio. Seguono poi disposizioni in materia di polizia economica, altre regolanti la concorrenza, la magistratura giudiziaria, il diritto penale esercitato dai consoli, le feste, la partecipazione ai carichi. L'amministrazione delle finanze ecc. Tali disposizioni son tutte redatte sulle linee della legislazione fiorentina in materia analoga. Siccome dunque l'arte fioren-

Per molto tempo ha dunque il Comune fiorentino rispetto a tali riguardi lasciato quasi piena libertà di azione, non immischiandosi in generale nella costituzione delle arti dei Comuni soggetti maggiori. Solo nel 1475 fu emanata quella strana provvisione, di cui già il Pöhlmann si è esaurientemente occupato e per cui il governo fiorentino molto energicamente si dichiara avverso ad un'interpretazione esagerata dei poteri di coercizione, di cui le arti pisane stesse eransi rese colpevoli, e che, a quanto sembra, erasi una volta verificata con le posture, vietate a Firenze con le disposizioni emanate contro di esse e contro i monopoli. Il governo fiorentino condanna altresì la pratica invalsa e che del resto è seguita allora anche nelle corporazioni tedesche, delle esorbitanti pretese rivolte agli immatricolandi provocando così la riduzione del numero degli immatricolati, e di conseguenza la diminuzione dell'offerta di prodotti delle arti, al tempo stesso ostacolando la produzione extraartigiana.<sup>1)</sup> Conviene tuttavia a tal proposito, osservare che il Comune fiorentino, non è che sia intervenuto a difesa di quello che oggi s'intende per libertà di lavoro, abolendo tutti i vincoli imposti dalle arti, ma intervenendo per la conservazione della buona vecchia tradizione, per cui l'entrata nelle arti era aperta a tutti coloro che rispondessero alle lievi condizioni richieste dalla legge, la quale così mirava ad impedire che venissero a costituirsi nell'arte delle ericche e che si avesse il danno delle posture. Certo si è pertanto che come avviene quasi sempre in tali generi di provvedimenti fiorentini, anche in questi di cui trattiamo, si nasconde la ragione fiscale, sebbene essa sia qui di secondaria importanza. Il governo dà una diminuzione delle manifatture in seguito al-

tina non partecipa agli interessi di quella pisana, non ha luogo il ricorso in appello alla città di Firenze, e neanche il simbolo omaggio nel giorno di S. Giovanni Battista. S. lamento in ultimo è detto: «perchè delli di Pisa sono sottoposti all'arte di Firenze e in quella si debbano mantenere», le leggi fiorentine varranno anche per Pisa.

<sup>1)</sup> Provv. del Cons. Magg. 147, f. 119 (8 Agosto 1475): «prohibitione a certi exhereditati tali arti... e che non venino in certi tempi et modi, o che quello non exercitino se non havendo certe qualitate o osservando certe solemnita... in danno dei privati e del publico... Perchè si toglia la commodità per accrescere il numero de' venditori et de' manufactori onde erosecano i prezzi delle manufacture et le gabelle si dannificano perchè accresca il numero delle bocche... Tutte codeste... prohibitioni... dovevano quindi essere abolite o doveva essere abolito in consilio del mare di decidere da ultimi innanzi ad tutte quelle cose (PÖHLMANN, op. cit., p. 48 e seg.).

l'aumento artificioso dei prezzi teneva la diminuzione della popolazione e quindi quella del gettito delle gabelle. Vediamo dunque come il governo fiorentino si preoccupasse d'indagare le cause dei fatti economici e la loro interdipendenza, cosa questa che certo non sarà avvenuta spesso fuori di Firenze, e che sta ancora una volta a dimostrare come non sia stato per primo lo Stato territoriale assoluto del Seicento ad innalzare nel campo economico il mercantilismo a principio e norma di uno Stato, sibbene il Comune italiano medievale.

b) A fianco della suddivisione locale delle arti si svolge poi anche la classificazione per membri creata per scopo amministrativo in base alla differenziazione economica delle arti e dei mestieri ed anche in questo è evidente il parallelismo tra la corporazione e lo Stato, in cui pure a fianco della ripartizione in base a motivi locali, si nota una classificazione fondata su base artigiana politica. Come abbiamo osservato altre volte, la genesi dei membri, la storia della loro formazione serve a chiarire molto gli esordi del regime fiorentino delle arti. I membri sono, come vedemmo, il prodotto di uno svolgimento per cui osservando il principio della divisione del lavoro fu riunita in poche corporazioni politicamente capaci una popolazione dedicata al commercio ed all'industria, ligia alla divisione del lavoro e molto variamente classificata<sup>1)</sup>. Si riuscì per tal modo a trovare il mezzo di lasciare a ciascuno di quelli elementi così raggruppati e pur politicamente ed amministrativamente così chiusi una certa interna libertà di movimenti, sempre rispettando la loro unità esteriore, tale da lasciar che ciascuno fruisse di una rappresentanza per i suoi propri interessi, essenzialmente economici, eventualmente anche diversi da quelli degli altri membri dell'arte. Gli stessi membri non sempre sono costituiti da esercenti gli stessi mestieri. Lo furono solo quando un unico mestiere d'arte era per numero di esercenti d'importanza economica talmente forte da soddisfare da solo, senza concorso altrui, a tutte le esigenze cui doveva soddisfare entro l'arte, considerata questa nella sua costituzione d'insieme, nel suo complesso. Ma ciò dopo tutto non risponde al carattere essenziale dei membri, e così avviene spesso che si notino ri-

<sup>1)</sup> V. più addietro a p. 55.

18 — A. DORRIS. *Le arti fiorentine*. I.

nite in un membro unico varie e piuttosto disparate singole arti (mestieri), dirette a costituire praticamente un'unità amministrativa a servizio dell'interno governo dell'arte nel suo complesso. Ora, così all'ingrosso, potremmo dire che il rapporto tra il membro e l'arte principale sia analogo a quello tra l'arte ed il Comune. Esigenze d'amministrazione furono dunque quelle che spinsero ad incorporare membri in un'arte per ragione di divisione e distribuzione delle forze, dei diritti e dei doveri, e come, e spesso non senza costrizione, vennero iscritti disparati membri nelle arti politiche per adeguar queste ad organi amministrativi del Comune, così l'incorporazione dei vari membri nell'arte principale avvenne nell'interesse stesso dell'amministrazione interna di questa<sup>1)</sup>.

In un nostro breve lavoro, edito da più tempo, ci siamo occupati della interna suddivisione delle arti in membri, nei suoi partecellari, seguendone lo svolgimento in tutte quelle arti in cui essi ebbero importanza. Possiamo quindi qui limitarci a far rilevare ancora una volta quali sono i risultati salienti di quella suddivisione interna delle arti, rinviando lo studioso a quel nostro antecedente lavoro. Diremo qui dunque subito che l'importanza dei membri quali sezioni amministrative annesse agli ordinamenti delle arti, non appare uniformemente regolata in tutti i campi del governo dell'arte. Così in primo luogo, non ha il membro naturalmente importanza alcuna nel campo della organizzazione militare, sempre che si possa per le arti fiorentine parlare di fusione militare delle forze. Ed infatti non è chi non veda come a scopi militari naturalmente non potesse corrispondere una suddivisione organica fatta essenzialmente in base al principio della divisione del lavoro. Non molto diverso fu il caso per l'ordinamento del potere giudiziario, visto che eccezion

<sup>1)</sup> Per che altro? ciò si rileva nell'arte dei Medici Speziali Mercatoli, dove il membro dei Mercatoli si suddivide in molte sottosezioni (v. *Entwicklung*, ecc. a p. 52 e segg.), e in quella di Por S. Maria, dove nel 1345 (ibid., p. 69) si compone di tre membri, di cui il terzo è quello che comprende i Fessettai, gli Orfici, i Fannucchi e gli Annaschi. L'arte di Por S. Maria componevasi dunque dei più disparati elementi. Pure disparati furono i mestieri dei membri delle arti dei Ciompi del 1378 (v. Rossetto, *Deviamenti*, ecc. a p. 179 e segg.). Come da un membro potessero a volte essere tratti taluni mestieri per costituire un altro membro allo scopo di padroneggiare il numero dei corporati, su ciò v. *Entwicklung*, p. 55 e segg.

fatta per i primi periodi di transizione<sup>1)</sup> in cui si nota una certa autonomia di membri anche in tal campo<sup>2)</sup> le 21 arti, nel loro complesso organico, apparivano appunto anche nell'amministrazione giudiziaria, quali corpi unitari. Avvenne invece che per campo fu anziata la repartizione dei tributi non si faceva tra i singoli componenti l'arte, sibbene tra i membri, come tali<sup>3)</sup>, lasciando che questi poi a loro volta li ripartissero tra i singoli loro esercenti. Analoga fu la situazione dei membri nel campo amministrativo e specialmente in quello di polizia economica. Infatti assai spesso ci è dato di trovare negli statuti delle arti disposizioni che riguardano solo determinati membri, mentre poi l'applicazione e la vigilanza sull'esecuzione spettarono di regola agli ufficiali del complesso dell'arte<sup>4)</sup>.

Solo per i Rigattieri e Lanciai, che fu l'arte in cui la collaborazione organica dei membri ebbe ad urtare contro i maggiori ostacoli<sup>5)</sup> e dove essi poterono, ud onta di ripetuti tentativi di più intima fusione, fruire relativamente della maggiore autonomia solo per i Rigattieri e Lanciai è da notare come, tutto sommato, tali due elementi costitutivi dell'arte godessero di una grande reciproca indipendenza nel campo della legislazione e polizia economica<sup>6)</sup>. Da principio si tratta per tale arte di due elementi tra loro legati con vincoli molto lenti, tanto che ciascuno aveva in suo proprio statuto o amministravasi per proprio conto, avendo solo in comune la rappresentanza all'esterno e forse anche l'amministrazione giudiziaria in materia civile. Con gli statuti del 1340 e rispettivamente del 1357 i Rigattieri ed i Lanciai si unirono in certo modo più intimamente, ma ciononostante la lotta tra autarchia ed unione rigida seguì anche dopo<sup>7)</sup>, sino a che all'inizio del XV secolo l'originario rapporto fu

<sup>1)</sup> C'è da osservare, quando già apparivano alcuni elementi della Mosca o Spezia, che era una magistratura giudiziaria non propriamente ristretta in ambito urbano, i Serli ed i Dipintori e con questo i mestieri di mestiere coloranti.

<sup>2)</sup> V. *Entwicklung* ecc. a p. 96 e segg. V. anche Vol. II, Cap. VI.

<sup>3)</sup> V. *Entwicklung* ecc. loc. cit. e qui più avanti al Cap. V.

<sup>4)</sup> V. Vol. II, Cap. VII.

<sup>5)</sup> V. *Entwicklung*, p. 48 e segg.

<sup>6)</sup> Nel nostro saggio *Entwicklung* ecc. non abbiamo potuto ancora dare un'esposizione molto chiara, per le molte difficoltà e per i materiali e 8 dell'archivio dell'arte con i loro chiarimenti.

<sup>7)</sup> V. per i particolari *Entwicklung* ecc. p. 45 e segg.

essenzialmente di bel nuovo raggiunto<sup>1)</sup>, per modo che l'arte stessa fu diaccapè suddivisa in due parti, che del tutto tra loro separate emanarono per proprio conto ordinamenti controllandone l'applicazione senza che l'una o l'altra avessero di ciò contezza. I due membri ritrovarono modo d'unirsi solamente quando si trattò di sedere assieme nella curia, di assieme curare le elezioni all'esterno rappresentare l'arte nel suo complesso, e di assieme sbrogare gli affari in materia tributaria ecc. Ci sono stati infatti conservati i rispettivi quaderni dei protocolli<sup>2)</sup> in cui sono servitutto registrate le disposizioni dei loro ufficiali sui loro affari e così ci è noto come i Lanaioli avessero i loro speciali introiti da cui in parte traevano per esempio di che pagare le guardie notturne adibite al servizio di vigilanza delle loro botteghe come avessero essi i loro sensali e quanto li pagassero, come comminassero pene ecc. Di ciò appunto si adontarono i Rigattieri, che ai Lanaioli rimproverarono come anche il membro dei Rigattieri stesso avesse introiti suoi particolari specialmente in materia di tributi basati sulle proprie stime e si riuscì poi infine nel marzo del 1449 ad accordarsi nell'abolizione di quella rigida separazione tra i due membri dell'arte, nel considerare comuni gli introiti e nell'affidare ad una commissione il compito di più esattamente regolare i reciproci rapporti<sup>3)</sup>.

La parte sovra ogni altro importante nell'amministrazione interna delle arti fu quella assegnata ai membri in materia elet-

<sup>1)</sup> Anche questo nell'anno trascorso si trovava nella esposizione da noi fatta in *Entwicklung*, loc. cit.

<sup>2)</sup> Essi sono i seguenti. Atti dei Rigattieri (Lanaioli) nn. 7 e 8. Il n.° 7 è un quaderno di 1 membro dei Rigattieri, che comincia al 15 Maggio 1408 e termina col 27 Agosto 1441. Esso contiene prima solo disposizioni dei consiglieri e del consiglio del maestro dei Rigattieri per i membri stessi, ma poi estratti di disposizioni emanate dal complesso del arte e che in sostanza sovrintende il membro stesso, poi dal 1449 il quaderno contiene pure disposizioni per i Lanaioli. Il quaderno n.° 8 che è del membro dei Lanaioli contiene cose e disposizioni appartenenti al detto membro. Iniziale nel 1411 contiene sino al 1449 solo cose de lanaioli, poi dal 1449 estratti delle disposizioni comuni, per quanto avessero importanza per detto membro. Il quaderno che si ha nel 1501 con una particolareggiata tariffa per i Sarti.

<sup>3)</sup> Rig. e Lan. 13, f. 121 e segg. (20 marzo 1449). Del 6 maggio e cioè il 18 aprile certi «ordinamenti scritti in quadern libro», che malauguratamente sono andati dispersi, ma una più stretta unione verificatasi nei due membri la si rileva facilmente dalle circostanze del tempo di dopo il 1449.

torale e per cui si cercò di dare ai vari mestieri d'arte una rappresentanza nel governo dell'arte complessiva, proporzionale al numero degli esercenti ogni mestiere e alla loro situazione sociale. Nelle nostre indagini passate ci siamo soprattutto occupati per ciascuna arte considerata nel suo complesso, e specie di quelle in cui si notava una marcata disparità di mestieri, dei tentativi fatti per tenere in giusto conto i loro interessi singoli e quindi di addivenire ad un'equa distribuzione delle cariche tra i membri. Ora prima che si fosse giunti ad un certo grado di sistemazione e tranquillità, dovette trascorrere un triennio almeno dopo l'avvento dell'ordinamento delle arti e sentendo perchè. La prima condizione per la sistemazione interna delle singole arti considerate nei loro complessi fu quella dell'equa e definitiva distribuzione in esse dei vari mestieri d'arte e del superamento di tutte quelle irregolarità, che da principio avevano turbato tanto la bellezza dell'edificio costruito sulle arti quanto le sue interne linee armoniche. Nel Trecento si nota e lo abbiamo del resto già avvertito<sup>1)</sup> una tendenza ad unificare e condensare, a concentrare e ad assimilare quelle che da principio altro non erano se non parti staccate di un tutto (l'arte nel suo complesso) quasi appendici. Ora per quel processo di unificazione le singole parti staccate dell'arte vennero sempre più a perdere gli ultimi avanzi della loro indipendenza e autonomia, contemporaneamente partecipando ai diritti e doveri del complesso dell'arte. Così avvenne che ciascuna di quelle forze particolari fosse ridotta in modo da potere meglio contribuire al tutto e che si intrasse a costituire un'arte saldamente coesa, un arte dalle membra che funzionassero organicamente e ad entrare in edificio che si ponesse pienamente in tutti i suoi particolari più importanti alle linee armoniche originarie tutte prospettate. Ma l'irruenza economicamente e politicamente cresceva d'importanza ed andava assumendo uno sviluppo complesso. Nei mestieri avvenivano specializzazioni e da ogni settore già costituito se ne staccavano via via altri, ne sollevavano ben presto poi dei nuovi spontaneamente originati e importati da fuori, e ben sentendo allora come fossero gli ordinamenti interni delle arti turbati, come nuovi tentativi fossero fatti nella distribuzione di diritti e doveri man mano che si pro-

1) V. *Entwicklung* ecc. n. p. 98.



sentava l'occasione di inserire nell'arte un mestiere non ancora organizzato, di accordare diritti pieni a quelli che già inquadri nell'arte di essi ancora non avessero fruito, di addivenire a spartimenti di tanziioni e di poteri anche tra gl'immatricolati stessi godenti di diritti pieni. Ora non è chi non veda come tutto ciò dovesse avere per conseguenza che l'organizzazione vigente venisse turbata, che si facessero nuovi tentativi di plasmare la distribuzione di diritti e di doveri alle mutate circostanze. Ed avvenne allora che pur rimanendo in genere intatta l'interna suddivisione delle arti, tale che seguitarono ad essere, per l'uno e l'altro membro, emanate disposizioni speciali (e soprattutto nel campo della polizia economica), avvenne allora che fosse adottato un altro ordine di raggruppamento speciale per le nomine degli ufficiali dell'arte, per cui il fattore decisivo fu appunto l'importanza di ciascun mestiere. Ciò emerge più chiaramente nell'arte dei Medici, Speziali e Mercanti<sup>1)</sup>. Se infatti ne consideriamo i primi tempi di vita, quando l'arte non aveva ancora adottato un'interna suddivisione rigida, tanto che i suoi nuovi membri dei Sella e dei Dipintori trovino ancora di un'ampia libertà amministrativa vediamo che col secondo istituto dell'arte, del l'anno 1319, i mestieri mercantili degli Speziali e dei Mercanti, i quali nel 1310 per la questione dell'occupazione delle cariche erano parificati alla professione liberale dei medici ottennero un numero di seggi negli uffici doppio di prima. Da ciò dunque si rileva come lo spirito mercantile ognor crescente in intensità nella vita del plutocratico Comune fiorentino mirasse a far valere il diritto della ricchezza a fianco del diritto brutale delle misse<sup>2)</sup>. In seguito, poi, l'influsso e l'importanza dei Medici nell'arte diminuiscono sempre più, dato che con l'ammissione sempre più numerosa di elementi delle classi sociali inferiori non organizzate in arti, crebbero numericamente anche i membri degli Speziali e dei Mercanti. Ma oltre a ciò, assumendo sempre maggiore importanza per la vita economica e pel governo delle arti il tribunale mercantile della Mercanzia poterono naturalmente nell'ordinamento interno di quell'arte pretendere sempre maggiori diritti i mestieri mercantili e così fu che nelle elezioni l'influsso dei Medici andò sempre scemando e in modo tale che,

<sup>1)</sup> Cfr. per questo i dati più precisi, in *Entwicklung* a p. 54 e segg.

<sup>2)</sup> Op. cit. a p. 57 e segg.

pur rimanendo in generale la suddivisione interna dell'arte limitata a tre parti principali, per la organizzazione elettorale, poco dopo il 1373, venne adottata una quadruplice partizione ed al membro dei Medici vennero aggregati molti altri mestieri (dipintori, orpellai, cassettieri). Gli Speziali invece vennero suddivisi in due sezioni, una composta di artefici abitanti fuori del Mercato vecchio e l'altra (unitamente ai fondacai) composta di quelli che abitavano entro il Mercato vecchio, mentre i Mercatani da soli costituirono il quarto collegio elettorale. Così scemò ancor più l'importanza dei Medici, mentre la categoria degli Speziali, arricchita col commercio all'ingrosso di droghe orientali e spezie, riesci a spingersi decisamente in alto. Ma non basta. Avvenuto quel riordinamento interno dell'arte nel suo complesso, siccome neppure allora sembrò che la distribuzione delle cariche corrispondesse praticamente al criterio della importanza dei singoli membri, venne già nel 1378 con l'intervento degli Otto di guardia (organo del Comune), introdotta un'altra riforma diretta ad un nuovo inquadramento delle forze interne dell'arte, da cui trasparì decisamente l'intendimento di diminuire maggiormente l'influsso dei Medici e procurare un più vasto campo d'azione ai Mercatani in corrispondenza della corrente democratica del tempo. Se dunque nel 1349 i Medici avevano ancora diritto ad occupare il terzo dei seggi di tutte le cariche ora essi non ne occupano più che il uno<sup>1)</sup>, e le liste contenenti i qualificati ad occupare le cariche che ci sono state conservate, valgono ad indicare come effettivamente per l'ingerenza dei Medici negli affari dell'arte fosse ancor più ridotta<sup>2)</sup>.

L'arte di Por S. Maria che nella sua composizione interna sociale e di mestieri era quella tra tutte le altre più fiorentina, quella maggiormente suddivisa e disforme, ci presenta uno sviluppo tutto suo speciale. In essa infatti, vediamo fondersi da principio due arti: quella dei Ritagliatori e i Setaioi. Tutta via tale fusione non avviene senza difficoltà, perchè nel 1288<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> In modo che il membro dei Medici si ripartiva in tre parti, e cioè: 1) i Medici, 2) gli Speziali fuori del Mercato Vecchio, e che prima avevano costituito un membro a sé, 3) i Dipintori, gli Orpellai e i Cassettieri. Si noti che ora era entrato il passaggio da un membro in un altro (cfr. *Entwicklung*, p. 58).

<sup>2)</sup> Essi rappresentano solo dalla quindicesima alla trentesima parte degli aventi diritto alle cariche.

<sup>3)</sup> Prova del Cons. Magg. T. f. 94 (*Entwicklung* p. 62 e segg.).

venne dato ordine al capitano del popolo di far emettere da una corte arbitrale neutrale un lodo, che risolvesse le controversie sorte tra quelle due arti. Nello statuto del 1334 poi, e che è il più antico da noi posseduto, non si scorge ancora un assetto definitivo organico dell'arte. Infatti gli Orafi, accolti posteriormente, non sono del tutto ancora equiparati agli elementi più anziani dell'arte ed altri, come i Copertoari, fruiscono solo di un limitato diritto nell'esercizio del mestiere, ed i Setaioli hanno ancora intanto una propria organizzazione, mentre a tutti gli altri componenti l'arte era permessa pure la vendita di articoli senza, perchè si disse che era ingiusto che chi aveva maggiore importanza venisse dopo chi ne aveva meno. Segno questo che il commercio al minuto di merci di ritaglio, commercio cui accendevano gli artefici della vecchia arte di Por S. Maria, superava ancora molto in importanza la fabbricazione mercantile della seta. Del resto l'arte stessa comprendeva ancora molti altri elementi uniti di diritti minori e classificati in due ordini: «cioè i Copertoari ed i Materassari, i Forastieri e gli Armatori ammatricolati di seconda ordine ma pur sempre uniti di diritti ufficialmente stabiliti, soggetti quindi ad una minor tassa d'entratura. Il secondo ordine di tali elementi secondari comprendeva poi artefici che per lo più accendevano all'industria domestica, e supposti quasi sprovvisti di capitale, che pagavano bensì eventualmente gabelle, ma erano esenti dalle matrcole e che non potevano quindi essere compresi tra i membri e cioè tra coloro che facevano parte di quelle suddivisioni interne dell'arte nel suo complesso, e che comprendevano artefici partecipanti attivi in un modo o nell'altro al governo dell'arte<sup>1)</sup>. Lo svolgimento ulteriore degli altri due terzi del XIV secolo fece per un verso fare un passo innanzi agli ammatricolati di secondo grado, che ottennero formale uguaglianza di diritti con le due

<sup>1)</sup> V. *Arti e Mestieri*, p. 67 e seg. V. pure qui più avanti al Cap. VII, i Setaioli (p. 100), che appartengono all'arte da 1334, «e quando c'è, avviene l'istituzione in massa dei setaioli (p. 101)» e per di più, constatando ancora (Seta I, f. 84) la loro propria matricolazione e sotto agli altri iscritti in modo assai vago, mentre poco dopo (nel 1334) appunto quale sottosezione del membership siati (Seta, f. 70). In seguito per ragioni certo asseribili in questo. La citazione dei componenti gli ordini delle categorie di cui nella pag. 82 è riportata direttamente dallo statuto, cioè per ovviare ad alcune inesattezze del V. N. C. del Tiroli.

suddivisioni principali e per altre verso provocò una suddivisione più netta nel complesso dell'arte per le elezioni quelle la abbiamo vista nell'arte dei Medici e Speziali. Nei diritti appare dunque ora il «membrum sericeum» il reparto dei fabbricanti di seta, del tutto equiparato ai mercanti di ritaglio mentre gli altri mestieri, ora pare muniti di pieni diritti e cioè i Farsettai, gli Orfai, i Pennaioli e gli Armaioli vennero riuniti in una terza sezione elettorale composta — come si vede, di elementi del tutto eterogenei. Tale prima classificazione sistematica del 1345 sarà poi nell'alterare decorso del secolo altri molteplici mutamenti che non è qui il caso di seguire minutamente. Quello che importa si è di rivelare come l'arte da un amalgama di importatori, venditori, intermediari ed artefici divenisse poi un'arte in cui l'elemento degli imprenditori mercantili industriali assume alla maggiore importanza, sino a che a poco a poco esso non raggiunse l'incontrastato predominio nell'arte, considerata nel suo complesso. Ma dopo le ripetute e gravi sime che i capitalisti dell'arte risentirono dal tumulto dei Ciompi pure ai tessitori di seta ed agli altri lavoratori occupati nell'industria serica, sono allora quasi privi di diritti, dovette esser accordata una certa partecipazione al governo dell'arte. Avverrà per tal modo che tutti quegli elementi dell'industria serica già privi di diritti si affluirono, per un certo tempo ai Farsettai formando un nuovo membro sorto accanto ai quattro già esistenti. Solo all'inizio del Quattrocento — contemporaneamente ad una fondamentale nuova redazione generale degli statuti delle arti — si ebbe un'altra interna suddivisione dell'arte di San Marco e questa volta secondo principi del tutto nuovi: ora altri non applicati nelle arti fiorentine. La suddivisione interna dunque non fu più regolata in base i criteri della divisione del lavoro, della diversità dei rami di produzione e della parte che avevano i singoli nel processo produttivo, ma in base alla media del capitale di produzione investito nei singoli rami della produzione e alla media del reddito che affluisce nelle tasche del singolo. Ed è in conseguenza di tali criteri che tutti gli immaturoletti attivi dell'arte vennero classificati in «magiori» e «minori». Della prima categoria fecero parte i Grossisti della seta, i Ritagliatori, i Fonditori. Alla seconda categoria venne ascritta la massa degli altri esercenti i mestieri non presentati nell'arte: Retaioli, Setaioli vendenti al minuto o a taglio, e non lavorando né facendo lavorare «di drappis serico», Calzaioli, Ottonari, Farsettai, Coltrieri, Pennaioli, Rigattieri,

Bambagnini, Armaiooli, Ricamatori, Bilancieri e Tintores sirici vel repis vel banderarii) <sup>1)</sup>, e cioè tutti i mercanti al minuto ed artefici tecnici indipendenti più elevati <sup>2)</sup>. Vediamo dunque come nella grande industria a base capitalistica quale fu quella della seta, al pari che in quella dei panni di lana, fosse stabilita una distinzione tra i fabbricanti imprenditori e mercanti grossisti da una parte ed i venditori al minuto dall'altra, ma tale distinzione emerge ancora più nella distribuzione dei due rami d'industria in due diverse arti (Lana e Seta), mentre nel caso che abbiamo contemplato teste la distinzione era nell'interno della stessa arte. Trattavasi tuttavia anche ivi di una classificazione contemporanea economica o sociale inquantochè i fabbricanti vennero considerati appartenenti all'aristocrazia dei grandi mercanti e i mercanti al minuto al ceto medio dei commercianti. Tale distinzione emerge netta pure riguardo al godimento dei diritti nell'arte, perchè i matricolati muniti di pieni diritti furono solo da allora innanzi gli appartenenti alla prima categoria, che fu suddivisa a sua volta nei tre reparti dei Setaiooli, dei Ritagliatori e degli Orati e Fondacai, entrambi questi ultimi tra loro uniti e che godeva sì di un diritto di riunione, ma assai limitato, mentre l'altra categoria, non soggetta a suddivisioni, fu quale e assai priva del tutto del diritto di riunione. La matricola <sup>3)</sup> e le tasse furono naturalmente graduate in corrispondenza. Ora tale bipartizione interna dell'arte sembra avere corrisposto fedelmente ai rapporti effettivi economici e sociali, prevalenti in essa, o almeno ciò si può dedurre dal fatto che tale bipartizione continuò ad essere osservata superando persino l'epoca repubblicana. Troviamo, infatti, ancora nello statuto del 1580 (emesso sotto la

<sup>1)</sup> Tale elenco è tratto da Seta I f. 161 r; 1404.

<sup>2)</sup> Dei tessitori di seta che nel 1778 pure erano considerati netti e muniti di pieni diritti, ora non si fa più menzione.

<sup>3)</sup> Mentre per il primo gruppo la tassa di entrata normale, e cioè quella del cittadino senza benefici, montava a 20 fior., pel secondo a 10 fior. e che avesse dal secondo gruppo voluto passare al primo col laborgio (l'apprendistato), doveva versare la differenza in più. Vediamo dunque come mentre ancora nel 1334 il fabbricante di seta era munito di minori diritti e doveva versare la differenza in più della tassa d'una matricolazione quando avesse voluto passare ai Ritagliatori, cui era data la facoltà di esercitare nell'arte tutti i mestieri operativi nell'arte, e mentre era vietato l'apprendistato, ora invece i Ritagliatori e Setaiooli sono tra loro equiparati. L'omogeneità di prodotti serici al minuto si è tuttavia distinto rimanendo di grado inferiore.

signoria di Casimiro II), menzionata quale suddivisione normale dell'arte, la distinzione tra i gruppi dei membri maggiori e minori, entrambi accresciuti di alcuni nuovi mestieri<sup>1)</sup>. Compresi, in ogni modo, tra quelli forniti di minori diritti, furono tutti i lavoratori industriali sino giù all'infima classe proletaria.

In altra occasione abbiamo accennato alla importanza che ebbero i *membra* (o membri) delle arti in materia di elezioni in quale conto fosser tenuti quando si trattava della decisiva operazione dell'imborazione. Qui ci limiteremo a dire ancora poche parole a riguardo dei rapporti tra loro dei vari membri di ciascun'arte. Ed allora potremo asserire che vigeva la regola per cui a tutti i membri erano riconosciuti uguali diritti nel senso che ad eccezione di pochi casi<sup>2)</sup>, la matricola dava senz'altro diritto ad un artefice di un membro (dove esistesse un'immatricolazione speciale) di esercitare (sempre nel campo del mestiere affine) tutti i mestieri esercitati negli altri membri della stessa arte. I «membri» non sono dunque una specie di «subarti» retti ad economia chiusa, subbene si distinguono quali enti essenzialmente amministrativi, anche se sorti su basi analoghe a quelle delle arti politiche. Quella libertà dei vari membri di un'arte a cui abbiamo testè alluso era naturalmente turbata solo nei casi in cui i membri fossero aggregati al complesso dell'arte mediante vincoli molto tenui e non fossero ancora divenuti parti organiche indissolubilmente ad essa legate, oppure quando vigeva ancora una classificazione in membri muniti o non muniti di pieni diritti, sia perchè vigesse una graduatoria della matricola, delle gabelle e di altri gravami, sia perchè fossero variamente graduati i loro diritti nell'arte. Avveniva allora che per fatto che un membro di un gruppo inferiore eventualmente salisse ad uno superiore, i suoi componenti dovevano adempiere retroattivamente ad obblighi ulteriori<sup>3)</sup>. Tutto ciò pertanto rientra nel seguente paragrafo, in cui tratteremo della composizione e suddivisione sociale ed economica delle arti.

<sup>1)</sup> La matricola aumentò ora a 100 e resp. 50 l.

<sup>2)</sup> Si legga adesso in *Arte et Sata* (B, f. 53, 1420) che cinque copertarti sono leciti per il quarto membro nell'arte a condizione «quod ipsi non possint de dicta arte ex opere nisi in hac parte violenter vendere copertoria etc... et si de alio ebus ad dictam artem spectantibus vendi permittuntur... tunc cum copertoria et solvere usque in quantitate in statuto dicte artis contentam».

<sup>3)</sup> A riguardo di controversie tra i singoli membri, abbiamo rinvenuto solo una disposizione in *Conv.* 1854 (1429), per cui «consilium debemus dare unum quod unus ad i. loco consilium debemus dare unum quod unus ad i. loco».

## CLASSIFICAZIONE ECONOMICO-SOCIALE.

Negli studi dedicati al regime delle corporazioni in genere (come per es. nello *Handbuecherbuch für Staatswissenschaften* per opera della STIEHA o nella introduzione del SUMBART alla sua opera *Der moderne Kapitalismus*) cercheremmo invano notizie più precise circa la loro composizione e la loro interna suddivisione. Solo di quando in quando avviene che vi si trovano degli accenni in opere che trattano delle corporazioni come ad es. nell'eccellente lavoro sul sistema corporativo di Basilea del GÖTTING o nella *Wirtschaftsgeschichte des habsburgischen Schwarzwaldes* del GÖTTING. accenni tuttavia brevi, quasi fosse quello corporativo un fenomeno relativamente semplice di cui si viene a capo con poche parole: quasi le corporazioni politiche fossero il prodotto di una fusione politica e corporativa di più mestieri più o meno tra loro affini. Dal punto di vista sociale tuttavia la suddivisione interna delle corporazioni appare del tutto semplice. Si tratta, cioè, originariamente di una bipartizione tra maestri e giovani lavoratori, i quali dopo aver compiuto un determinato tempo di tirocinio quali discepoli, sono destinati a diventare maestri. Si tratta poi in seguito, nel periodo di maggior splendore del regime corporativo, di una classificazione tripartita in discepoli, lavoratori garzoni e maestri, tutti e tre, tuttavia, elementi ancora appartenenti alla stessa classe sociale, tutti e tre ugualmente prodotti naturali di sviluppo della stessa unità sociale non strati diversi della società. E se avviene che dal XV Secolo sorga una classe dei *laborantes*, non più destinati a salire il grado di maestri, ma la cui sorte è quella di fare costantemente un lavoro di sottoposta *Vulg*, e se allora avviene inoltre che prendino piede industrie domestiche e quindi anche da questo lato incominci a svolgersi un ceto lavoratore indipendente, o se per altro verso avviene che sorga il grande capitalismo o nel



commercio e nell'industria, provocando in quella stratificazione sociale uniforme la scissione nelle due nazioni: tra loro antagonistiche, tra loro separate da due zone nettamente divise, l'una alta e l'altra bassa, si tratta allora di manifestazioni che non hanno a che vedere col sistema corporativo e che anzi sono con esso in sordide insaziabile antitesi. Quei fenomeni sociali appartengono all'epoca di decadenza, all'epoca in cui erano ormai distrutte quelle che erano state le basi sane del regime corporativo, apparse in quella omogenea composizione sociale delle singole corporazioni.

Ora il regime corporativo fiorentino si appalesa assai diverso nelle sue manifestazioni da quello che risulta da uno studio troppo generalizzato fatto nel campo delle corporazioni tedesche. In tale studio, troppo assoluto e generale, quasi mai si è voluto tenere in debito conto la diversità dei paesi, nè la relatività del fenomeno corporativo. È questo un grave difetto che si nota nella scienza tedesca. Le corporazioni della Flandra e del Brabante per es. quali sono state studiate recentemente dal Pirenne, dal Vanlerkindeere, dal Des Marez e da altri indagatori, sono formazioni socialmente assai più complesse di quelle della maggior parte delle città tedesche. Capitalisti da una parte, dall'altra lavoratori proletari, privi di capitali, elementi sociali della popolazione dunque assai tra di loro diversi, trovansi organizzati regolarmente in corporazioni. Qualche cosa di simile notasi per es. a Parigi. Ma solo le città italiane ci rappresentano, a quanto ci risulta, un terzo tipo di corporazioni: quello cioè di arti di cui alcune, almeno, inquadrano contemporaneamente le classi più diverse della popolazione, senza perciò dissolversi, sapendo adattare ai loro organismi una forma tale da comprendervi e conciliarvi quei due elementi distinti, conservando la loro natura. Non è che fosse stato allora possibile, mercè quella forma stessa costitutiva, di giungere ad una composizione degli interessi antagonistici, di tracciare una specie di linea mediana che avesse potuto riprodurre la loro natura ed il loro carattere. Allo stesso modo che lo Stato di allora era uno Stato di classe, e solo come tale ce lo possiamo rappresentare, così anche nelle arti composte, com'esse erano di elementi sociali diversi, furono sempre gli interessi di una classe quelli che predominarono esclusivamente, e le altre classi della stessa arte si dovettero piegare. Tali sono i tipi di corporazioni che si rinvengono in moltissimi Comuni italiani industrialmente e commercialmente evoluti in

sommo grado <sup>1)</sup> a Milano, a Venezia, a Siena, a Pisa e specialmente nel Comune di Firenze, dove le arti avevano assunto formazioni di sviluppo più rigoglioso e più vario.

Nel nostro lavoro *Die florentiner Weientwickelindustrie* ci siamo già occupati della struttura sociale delle arti quale essa ebbe origine da cause economiche, quale essa sorse dal sistema economico dei primordi del Capitalismo. Qui invece ci proponiamo di esporre più ampiamente il modo come era organizzata la comunanza della vita delle singole classi sociali nelle arti, come le classi sociali erano inquadrare negli statuti delle arti, come erano variamente fra esse distribuiti i diritti e i doveri, e per questo studio ci avvarremo del materiale tratto dagli ordinamenti delle singole arti che ci è pervenuto.

Intanto possiamo subito procedere ad una distinzione sommaria tra gli immatricolati muniti di pieni diritti, capaci soprattutto gli altri, e quelli muniti di diritti minori, e che si possono repartire in un grande numero di sottodivisioni.

a) *I veri artigiani*. Si tratta di una cerchia relativamente ristretta di artigiani facile ad essere identificata, quella di cui ora ci occuperemo. Si tratta di artigiani che l'arte governa esercitando i suoi poteri nel campo politico, economico, amministrativo, finanziario e giurisdizionale; si tratta di artigiani che essa abbraccia svolgendo un'azione di tutela per tutte le loro manifestazioni di vita e di interessi dalle più umili, quelle di tutti i giorni alle più elevate, politiche, artistiche. L'arte poi riconosce ai suoi artigiani veri tutti quanti i diritti di cui è in grado di disporre e loro concede la sua protezione all'interno e a di fuori del Comune. È in sostanza essa che li innalza a cittadini. L'arte è per i suoi artigiani veri quasi una patria in miniature e una famiglia in grande. L'immatricolato *pleno iure* ha voce nelle adunanze generali (nella «congregatio»), siede in consiglio, occupa cariche ed è rappresentante della sua arte in seno al governo del Comune <sup>2)</sup>. Egli è inviato ambasciatore in Francia o in missione presso il Gran Turco. Ma da quell'artiere munito di diritti pieni, l'arte esige non solo l'obbedienza incondizionata, pari a quella che pretende dalle altre classi inferiori ad essa sottoposte,

<sup>1)</sup> Cf. RABONDI, *La Democrazia fiorentina*, p. 87 e segg. ed in genere ARIAN, op. cit., p. 93 e segg.

<sup>2)</sup> V. per particolari circa i vari carichi dell'amministrazione delle arti, i capitoli che seguono.

ma da lui esige anche la sua volenterosa attività a servizio del complesso dell'arte stessa, la sua prestazione d'opera negli uffici, nelle cariche onorifiche, alle quali può essere chiamato dalla sorte, anche se avvenga che la sua prestazione d'opera contrasti con i suoi propri interessi. L'artiere vero è solo lui ad essere cittadino nella sua arte (cittadino nel senso odierno più ampio), ed egli è orgoglioso di esserlo, perché solo attraverso alla sua arte assurge ad essere cittadino del suo Comune. Per valutare giustamente la ragione del potere coercitivo dell'arte, senza di cui non sarebbe stata possibile l'intima compenetrazione tra singoli ed arte, bisogna ben penetrare l'importanza che per il Fiorentino ebbe l'appartenenza ad un'arte, e che secondo noi, non ha l'uguale in alcun'altra città in alcuna altra epoca.

L'artiere entrava nel possesso pieno dei diritti derivati dall'appartenenza all'arte quando aveva pagato l'intera matricola normale e la normale gabella imposta dall'arte. La matricola normale era graduata diversamente secondo la suddivisione in forestieri, fiorentini che non avevano occupato cariche nell'arte, fiorentini che ne avevano occupate e beneficiati. Il *verus artifex*, che pagava la matricola superiore, entrava a far parte del «*corpo*» (legislativo) dell'arte. Ma non in tutte le arti costituiscono questi veri artefici la maggioranza: sì come invece è il caso nella maggior parte delle 14 arti minori in cui essi non hanno di fronte se non discepoli e garzoni. Nelle arti maggiori, ma anche per es. in quella dei Fabbri e dei Lanciai ecc. di fronte ai veri artefici si trova un grande numero di artefici minori di diritti minori. Nelle arti, poi della Seta, di Calzaia e più ancora nell'arte della Lana, una piccola minoranza aristocratica s'impone all'enorme maggioranza dei lavoratori minori di minori diritti od anche affatto sprovvisti ne, tenendoli a freno merco i poteri coercitivi sanzionati dall'arte.

Tra i veri artefici occupano un posto speciale quelli che potremmo chiamare gli artieri privilegiati i quali in forza del diritto ereditario entrano a far parte dell'arte senza obbligo di versare alcuna quota. Tra questi almeno un certo numero succedono in qualità di artieri immatricolati al padre già immatricolato, senza tuttavia succederli nel mestiere o professione e senza esercitar uno dei mestieri rappresentati nell'arte. Si tratta dunque di persone che fanno parte dell'arte non merco il carattere specifico della loro attività professionale, ma in virtù del diritto ereditario, o di requisiti speciali, per cui sono considerati citta-

*una  
maxi S*

dina onorari dell'arte. Tra quei privilegiati sono pure da annoverare gli scoperati, e cioè gente ricca che vive delle sue rendite di città o del Contado, a cui per disposizione legislativa comunale non può essere negata l'ammissione nell'arte. Si trovano tra essi anche quei Grandi che, per disposizione più larga degli ordinamenti del 1295, non potevano essere esclusi dall'arte neppure quando non avessero ereditato un'arte<sup>1)</sup> e oltre ad essi poi con l'insuperabile unanimità non potettero essere esclusi i collezionisti ed i dilettanti, i Niccoli e i Valori, che della loro vorazione e passione speciale fecero una professione non ritenuta propriamente in alcuna arte. Costoro avevano naturalmente la libera scelta dell'arte, e costituirono tutti altrettanti elementi essenzialmente estranei ad essa non solo, ma i cui interessi economici, politici e sociali potevano eventualmente essere ben diversi da quelli della grande massa degli altri artefici, e che costituivano altrettanti elementi capaci anche di minare l'uniformità e la compattezza dell'organismo artigiano.

Traspare infatti dalle fonti la difficoltà di assegnare a questi elementi disparati un posto appropriato nell'arte e le arti sempre daccapo ed in vario modo si sono preoccupate di risolvere quel problema, nonostante che gli statuti del Capitano del 1322-25<sup>2)</sup> sanzionassero il principio generale che non poteva divenire console in un'arte chi non avesse stabilmente e professionalmente ivi esercitato un mestiere l'anno stesso in cui era stato eletto. In pratica poi, se non altro, le arti maggiori non osservarono mai quella disposizione appunto perchè «trimenti sarebbero state costrette ad escludere dagli uffici e dalle cariche onorifiche un numero troppo grande dei propri immatricolati.

A questo riguardo poi è da osservare come le arti maggiori della industria dei panni, quella del Cambio e in parte pure quella dei Medici e Speziali, fossero costituite in grande maggioranza di elementi che già da molto tempo erano spogliati dell'*habitus* sociale dell'artigianato medievale e più non mettevano mano al lavoro propriamente detto, essendosi dati ad un'attività che rientrava esclusivamente nel campo dell'organizzazione generale

<sup>1)</sup> V. a riguardo del impiego di denaro in tal di pubblica e in terra, denaro originariamente investito nel commercio, Bonaiuto, *La Decretazione fiorentina* a p. 140 e segg.

<sup>2)</sup> Stat. Cap. 1322-25 (L. I, c. 50), V. inoltre gli Statuti del 1415, c. 1, volume II, p. 159.

sociale e politica, pur seguitando a comparire nelle fonti quali «artifices». Dediti adunque a quella occupazione, quelli elementi furono poi d'altra parte, liberi di svolgere la propria attività più elevatamente nella vita pubblica, nel Comune, nell'arte e nel campo dello spirito. Si capisce quindi come per essi l'arte non costituisse l'organo potente e dominante, come lo era invece per gli artefici manuali e per i piccoli mercanti delle arti minori. Avvenne pertanto che divenuto libero di agire efficacemente sfruttando la propria forza, il capitale cercasse impiego sotto pressione tutte le forme oggi conosciute delle società commerciali, senza tuttavia raggiungere ancora le forme odierne di investimenti, complessi ed assorbenti, e che quasi corrente scaturita dalle stesse fonti odierne incominciò allora a scorrere per tutte le arterie della vita economica. Così fu che la compagnia che per una certa durata avesse impiegato i suoi capitali in un'impresa bancaria, pochi anni dopo li investisse magari in un'altra impresa mercantile o in una fabbrica di panni, oppure anche in ambedue tali imprese, qualora se ne prospettasse la convenienza. Avvenne del resto pure assai spesso, che il singolo capitalista, partecipe di vari affari, fosse indotto ad iscriversi a diverse arti ad un tempo.

Ora tutta contribuì a che nelle arti maggiori non si considerasse, come avveniva invece nelle arti minori l'attività professionale del singolo quale fondamento della sua individuazione nell'arte tutto vi contribuì il maggiore individualismo. La maggiore libertà di movimento di cui disposero, data la fluidità del capitale mobile, gli immatricolati alle arti capitalistiche, il sentimento di classe di questo nuovo ceto capitalistico appena sorto, sentimento che superò e sostituì quello meno sviluppato della solidarietà artigiana. Invece nelle arti minori, il beccajo per es. considerava suo compagno solo il beccajo, il fabbro solo il fabbro e giudicare il beccajo non doveva se non chi martellava, nè giudicare il fabbro se non chi per mestiere martellasse sull'incudine, nè potevano le regole dell'arte essere impartite se non da chi esercitava stabilmente l'arte ed è per questa ragione che troviamo sovente nelle arti minori la disposizione che in forza di privilegio (e non senza obbligo di tassa d'iscrizione) poteva succedere nei diritti dell'arte solo chi «manalmente» esercitasse l'arte<sup>1)</sup>. Senonchè, anche nelle arti minori per la tendenza a do-

<sup>1)</sup> V. ad es. Reg. II, § 27 (1317) ex d. art. che i figli e i fratelli del già immatricolato faranno senz'altro parte dell'arte quando «faciunt actum».

minare, unitamente al desiderio di aumentare quanto più fosse possibile il numero degli immatricolati allo scopo di fare assurgere a maggiore importanza l'arte, si cercò a volte di frustare nella sua applicazione la clausola suddetta, accordando esplicitamente ai profani del mestiere d'arte diritti di vero artefici<sup>1)</sup>.

Tale è, in ogni modo, quasi sempre il caso presso le arti maggiori. Ad onta della rivalità economica esistente tra arte ed arte, ad onta di tutte le lotte di interesse a volte a arte<sup>2)</sup> ebbe certo, come dicemmo, le arti maggiori il sentimento della solidarietà di classe, il sentimento dell'appartenenza ad una stessa determinata classe, quasi dicemmo lo spirito di corpo, assai più sviluppato che non il medio ceto l'oroghese, e fu per tale sentimento che vennero nelle arti maggiori assai più facilmente appianate le rivalità che sorgevano dal cozzo degli interessi, inoltre poi la più frequente doppia immatricolazione ostacolò assai meglio il sorgere di ogni particolarismo. Il distanti-  
smo la condizione di scorporato sanzionata, del resto, sin dalla

predetta, altrimenti pagheranno quanto pagano gli altri. V. pure l'art. no 1, § 10 (1337) « Nemo qui artes suas mercedibus non exerceat vel non scriptis in litterulis artium pro iungitro autem nullius ex gregibus ». « Per sargere nel manganellum. Sargenteva e pure una lavorazione porta il 14 aprile del 1330 alla Signoria. Prov. del Cons. Maggiore, 803-10 e segg.). In una un legnaro e scultore che suo padre era legnaro e non imbrodato, come egli stesso aveva essuto dal manganellum faceva certaini artemi, ma che al fine va esortato che un scultore. Ora, nonostante che in 1330 stato più volte comprovato, il richiusante si diceva che tale operazione preliminare di elezioni egli fosse chiamato dalle cognizioni perche scorporato non considerato artefici. Egli non aveva quindi istanza che non fosse a l'arte imbro. Da ciò emerge dunque l'orgoglio per sua mestiere che l'operario che già aveva indossato la blusa sentiva anche dopo, altro e per le mura a farne parte. Ma è evidente che l'apparizione partisse dai consoli, altrimenti non sarebbe tale parte senza importanza venute l'arance alla Signoria, in infatti anche in Legg. IV (1376) e 1377 non nessun consiglierio poteva far uso del suo beneficio che non avesse esercitato l'arte per 5 anni ».

<sup>1)</sup> V. ad es. Chm. I, § 10 (1329) in cui è detto che « un figlio di maestro deve essere accetto nell'arte gratuitamente, indifferente a cui su de l'no arte aut non et manganellum exerceat ». I Brevi poi, che in genere perfezionavano la strada, era senza curarsi degli altri, stabilivano (1, 27-1361) che i consoli potevano a loro discrezione neogliare e l'abolire e gratuitamente. Qui non si tratta dunque unicamente di privilegio per cui emerge chiara la tendenza ad aumentare comunque il numero degli immatricolati. Cfr. Cap. II § 2. Erc. l'arance de a manganella.

<sup>2)</sup> V. per la controversia tra l'arte di Calimala e quella della Lana, Dieffler, *Wollentuchindustrie* p. 405 e segg. e in questo volume a p. 141.

seconda metà del Trecento in Firenze anche dagli statuti fu nelle arti maggiori tenuto in gran conto. Le professioni liberali (più diffuse il nobile mecenatismo, la libera esplicazione della propria individualità e delle proprie attitudini in ogni campo) furono coefficienti validissimi per cui taluni, figli di ricchi mercanti, vennero distolti dal banco o dalla tavola del padre e dalla bottega senza che per questo rinunziassero ai vantaggi che l'appartenenza all'arte offriva. Si notano quindi in quelle arti capitalistiche oltre ai veri e reali maestri, molti altri elementi che o praticavano professioni estranee all'arte, oppure non ne praticavano alcuna di ben definita. Oltre a costoro notavano in quei libri matricolari ricchi, che vivevano del frutto delle loro sostanze e grandi proprietari terrieri, che vivevano di rendita terriera, di proventi da fitti di case e delle paghe dei raonti<sup>2)</sup> e solo nelle matricole delle arti maggiori trovansi i nomi di quelle grandi personalità dell'umanesimo fiorentino a cui è dovuta la nuova cultura del Quattrocento. Tuttavia tali elementi, pur non appartenendo ai principali rami d'industria dell'arte, avevano preso il sopravvento nell'amministrazione delle arti e a loro furono verso la fine del Trecento per es. nell'arte della Lana, i consoli, che provenivano da quella cerchia di persone eminenti eletti al numero di due per ogni prescritta durata in carica. E a giustificazione di tale riforma si fece osservare come spesso i due terzi di tutti i consoli e magari anche più, provenissero da artigiani che non esercitavano personalmente l'arte, nemmeno facendola magari esercitare da un altro. Si abbittò inoltre che stando così le cose, i consoli fossero spesso inopertabili e che quindi il collegio non poteva a dispetto degli interessi dell'arte, radunarsi normalmente. Fu allora pure deliberato che dovesse valere di accertamento per l'effettivo esercizio dell'arte dichiarata il pagamento della gabella dell'esercizio stesso ed il possesso di una bottega pubblica<sup>3)</sup>. Del resto anche orli-



<sup>1)</sup> È superfluo qui ricordare le opere fondamentali del Burckhardt e del Voigt.

<sup>2)</sup> Dall'esame del catasto del 1427, che ci riserviamo di fare, vedremo come fosse grande il numero degli scempanti che a Firenze vivevano dello loro rendita. Cfr. ROSSI, *Finanza*, pp. 120 e segg.

<sup>3)</sup> V. Lana 47, f. 97 (1492): «Considerantes quod plerumque contingit ad effectum consulatus dicte artis esse duas partes vel ultra, cum solum non exercentibus per se vel aliis ipsorum artium. Quod quia non



nariamente non era facile stabilire i limiti di divisione tra i veri artefici e gli scioperati. Chi da se stesso metteva il pane in forno era certo tornaro, e chi martellava sull'incudine era certo fabbro, ma sorgeva tuttavia nelle arti maggiori il quesito se dovesse essere riconosciuto artefice vero solo chi stesse nella sua bottega a vendere i suoi articoli di persona e a misurare da sè la stoffa venduta, o si dovesse invece negare tale qualifica a colui che si limitava a sfruttare il suo capitale investito negli affari senza condurre egli di persona l'azienda e a colui che, dopo averla diretta personalmente, si fosse ritirato dagli affari. Si cercò allora, come abbiamo detto, di risolvere il dubbio esigendo che l'artiere vero e reale fosse considerato colui che possedeva una bottega pubblica<sup>1)</sup>, o comprovasse di pagare la gabella di esercizio e di fabbrica, ma ciò poteva valere ladrove, come nell'arte della lana, il sistema tributario era in certo modo differenziato ed uniformato nella sua applicazione alle varietà professionali dei componenti l'arte<sup>2)</sup>.

In ogni modo, pertanto, il punto di vista da cui l'arte della lana in quelle prescrizioni si dipartì per arginare il sopravvento di coloro che non esercitavano la professione dichiarata, fu tutto diverso da quello delle arti minori. Qui prevale il punto di vista circoscritto dall'orgoglio professionale, la preoccupazione dell'andamento regolare degli affari dell'arte, della sicurezza di una giurisdizione ed amministrazione di classe.

Quello che in ogni modo è certo, si è che per le arti maggiori, le quali per tutto il periodo che forma oggetto del nostro studio, ebbero in mano le redini della politica fiorentina, salvo brevi interruzioni, i motivi economici cedettero il campo al desiderio di accrescere la propria forza ed il proprio prestigio per ciascun arte. La grande aspirazione delle arti fu quella di accogliere nel proprio seno quanti più fossero i poteri, e soprattutto persone

*omnesque reperti possit nec debita diligentia congregari — et huiusmodi sine repa in pcedi annis de arte artis — Hoc expresso et declarato, quod di. rex de intelligentiar artium hoc facere et exerceat, qui tamen paucorum habent in dicta arte et gabellari et contra ipsorum solvat et timent apothecam et essentiam apertam in aliquo ex conventibus dictae artis.*

<sup>1)</sup> Cfr. pure Cap. VII.

<sup>2)</sup> Per la lana V, b, 13 (1339) e VI, b, 12 (1361) il privilegio vale per tutti coloro, il cui padre o cui non fieri fecit artem suo regestero nomine. Solo nella terza generazione spargevasi il privilegio, qualora non avesse continuato a funzionare l'azienda.

influenti, di fama e di alta considerazione che fossero in grado di accrescere lo splendore e l'infusso della corporazione. E tale affannosa caccia a grandi nomi emerse più che in altre arti in quella di Calimala, che pian piano era venuta perdendo ogni importanza nel campo economico, conservandola solo nell'amministrazione di enti ecclesiastici ed umanitari e nella giurisdizione in materia civile<sup>1)</sup>. Infatti nei libri matricolari di Calimala numerosi sono i grandi nomi. Ma neppure l'arte della Lana disdegna di sinuovere, mediante privilegi, ad immatricolarsi persone che apparivano più indicate ad accrescere fama e lustro all'arte<sup>2)</sup>. E ora mi noto che le maggiori figure della civiltà fiorentina di quell'epoca furono immatricolate nelle arti, che il nome del primo cittadino di Firenze fu nell'Albo dei Medici e Speziali tramutato a mille altri nomi, una generazione dopo completamente passati in oblio.

Il contrasto tuttavia tra le due concezioni che regnavano nelle arti maggiori e in quelle minori circa l'accoglienza di artisti non esercitanti la professione o il mestiere emerse poi chiaramente in quel tumulto del 1378 che sospinse a galla ed allunginò di viva luce elementi che sino allora avevano vissuto negli oscuri strati inferiori della vita di tutti i giorni. Allorché nella prima fase della rivolta le arti minute furono vittoriose tra altre richieste da loro mosse alla Signoria vi fu pure quella, per cui da allora innanzi più non fosse tollerato che rivestisse arte e ricche di governo colui che non esercitava realmente ed effetti-

1) V. Calini Delib. 18, f. 7 (142 c): *Dominus Franciscus cancellarius Hieronymus venit a dicto archyepo considerans quanton honoris partem venit per predictum viam nobilis et virtute potentes integre per ceteribus matriculatis*. - Parimenti nel 1445 (pal. V, f. 125) Filippo di Ser Ugolino Petrucci, messo delle Riformagioni Amministrante 18, f. 10 (144) in tesi generale, a tutta massa di cittadini devono essere accolti tutti coloro che all'arte primono perche sono ricchi ed in elevata situazione, e perchè portano un nome illustre.

2) Il 27 Agosto 1386 (Lana 47, f. 99) venne decretato di non accogliere nell'arte alcuni all'infuori di coloro che erano nominati nella rubrica della matricola, oppure ottenuto partito, e con previa approvazione del consiglio dell'arte ecc. Ma il 21 Dicembre del 1391 fu apposto statuto che per le benemeritenze di molti verso l'arte e per averraggiato altri, convenisse sospendere quella rubrica e dare balia ai consoli di accogliere nell'arte tutti la fine di dicembre sotto persona che non avessero statutariamente diritto a privilegio. Cfr. pure Lana 191, f. 122 (146) un « *egregius miles* » e « *legatus doctor* » in Firenze viene ammesso, perche possa « *per se vel alium* » esercitar l'industria della lana a Firenze.

vamente un'arte? Ora se è vero che tale richiesta fosse diretta principalmente contro la Parte Guelfa e la nobiltà ivi dominante, non è men vero che essa valse anche contro il dritto, contro l'artista, contro in sostanza, l'intellettualità che appariva ignava ed improduttiva. E così fu che per breve tempo si affermò d'accordo quanto si era già per lo addietro affermato con gli ordinamenti del 1292.

b) *Gli artefici del secondo gruppo, maestri di minori dritti*

Anche questi rientrano nella giurisdizione dell'arte in tutte le sue espressioni. Sono essi pur di soggetti ai poteri di polizia e giudiziari, dell'arte al suo diritto oggettivo politico nonché al suo diritto tributario ma, a differenza del primo gruppo, gli artefici di questo secondo gruppo non sono tali nel vero significato del termine, essi non sono « veri artihes », sabbene « suppositi » dell'arte.

Si distinguono gli artefici del secondo gruppo dagli altri, per tutto che non vengono chiamati a cooperare all'amministrazione dell'arte in alcun modo, oppure eccezionalmente quando l'arte non può rinunziare di ricorrere a loro per avvalersi della loro speciale perizia in un dato mestiere. Nella maggior parte dei casi essi non sono iscritti nella matricola, ne pagano tassa di ammissione e quindi essi fanno stati di iscritti i loro nomi erano registrati in speciali elenchi, per distinguerli chiaramente dagli artefici del primo gruppo dai « ver artihes »<sup>2)</sup> Ogni tanto ven-

<sup>1)</sup> V. in FALLETTI *l'Essay, Il Tempio del Campo*, p. 354 e seg. (1378, 9 e 10, VII) — « che onesta persona, a quale (\*) fosse matricolato in alcuna Arte delle dette ventuna Capitadum del l'Arte, il quale non facesse o facesse fare rocamente et con effetto al tempo d'alcuna imbursement o immissione l'arte, non possa nè debba di quomo immanzi essere maliciato per ragione ovvero protesto della detta arte in alcuno ufficio d'Arte o di Comune o della città di Firenze o di Parte ».

<sup>2)</sup> Nel arte della Lana devono in tenore dei vari Statuti, per es. V. l. a. 24, 1361) i maestri all'inizio del consolato eleggere due artefici che redigano un libro di matricola di tutti i lanifices Summaril, Lanerodoli e solo chi vi sia iscritto ha diritto di occupare tutte le cariche. Devono inoltre ogni due artefici redigere nel mese di Gennaio di ogni anno un registro di tutti i tintores, affettatores, coloratores, lavatores, mangiatoros, pensales, cappellari, qualatorum, mensuratoros, rimessatoros e etc., ed eccezione dei Cappellari di tutti i lavoratori più umiliati. Tale registro e il Liber matricolarum membrorum suppositorum artium. Chi è iscritto in questo libro con più fare parte per suo conto etc. Annualmente e il libro matricolare dei Medici e Speziali suddiviso in due parti

non ai suppositi pare chiamati membra, ma al tempo stesso si ebbe cura di far rilevare come « li fronte ai « membra maiora » in veri artefici, essi fossero membra minora. Ben diversa è quindi la loro posizione giuridica ed economica di fronte ai « membra maiora ».

1) Fra quelli artefici di second'ordine emergono particolarmente gli artefici del Contado, della cui condizione nell'ordinamento dell'arte e del cui rapporto con gli artefici di città già abbiamo discorso. La abbiamo infatti veduta esclusa dagli uffici ed abbiamo veduto come a volte dovessero essi subire limitazioni nell'esercizio del mestiere come fu il caso nell'arte della Lana o dovessero sottostare ad un controllo speciale, come fu il caso nell'arte dei Fabbri e degli Albergatori. Ma in compenso pagavano essi una matricola assai inferiore a quella degli altri artefici ed anche gabelle minori.

2) Nelle arti minori la maggior parte di quei sottoposti consisteva di esercenti ambulanti facienti quei mestieri che ancora oggi sono praticati nelle città italiane e che figurano nel traffico moderno quasi rimasugli di altri tempi molto lontani. Ma un'altra parte di quei sottoposti si componeva di operai salariati che non lavoravano esclusivamente per il pubblico, ma sia parzialmente sia principalmente lavoravano per i produttori iscritti alle arti. A Firenze nel medio evo per l'artefice, sempre che fosse anche venditore di merci o null'altro all'infuori di mercurie, valse generalmente la regola che possedere una bottega pubblica fosse il segno più importante della sua indipendenza civile e della sua piena efficienza (esclusa dunque tutti gli operai salariati, i rinnovati edili soprattutto i quali solo vendevano la merce *licentia* ed esclusa le professioni libere dei medici, speziali, giuristi, notari, pittori ecc. che vendevano la merce *professionis* od arte). Questo principio lo troviamo infatti espresso sotto tutte le forme, nè vi è luogo a dubitare che già a tempo della promulgazione degli ordinamenti della Giustizia, all'atto della sistemazione definitiva delle arti, essi sia divenuto uno dei capi saldi costituzionali dell'ordinamento delle arti. Gli elementi fluttuanti, più della città non legati ad una sede fissa nell'eser-

di « sunt la prima comorienti cuncti qui principaliter faciunt d'istam artem », mentre nella seconda « acceduntur omnes pizze minori et alias debiles persone, qui principaliter tenentur ad aliam artem et huius arti tenentur pro eo quod aliquam particulam seu membrum huius artis faciunt ».

cizio del loro mestiere, i mercanti ambulanti, i carrai, i carrettieri, i barcaioli, i gridatori e banditori pubblici o banditori delle aste erano fuori di ogni e qualsiasi associazione politica costituita, disorganizzati o riuniti in private associazioni, dai vincoli rilasciati<sup>1)</sup>. Oltre ad essi furono in tali condizioni pure gli operai salariati, quali i sarti, i barbieri, gli arrotatori, gli ortolani ed i pochi addetti ai mestieri agricoli (principalmente ortolani) ed alle industrie legate all'agricoltura (soprattutto i « molendinarii »). Ora tutti costoro furono cittadini muniti di diritti minori sprovvisi di quei privilegi politici essenziali, di cui erano partecipi solo i componenti delle 21 arti.

Due vie si aprivano dunque per rendere quella parte della popolazione fiorentina originariamente così priva di organizzazione, soggetta ai regolamenti di polizia economica del Comune e bersene strumento per poterne disporre o quella d'istituire un'autorità di vigilanza e controllo comunale, oppure quella di assegnar tali elementi alla dipendenza di arti affini. In principio la maggior parte di quelli elementi disorganizzati vennero sottoposti agli uffici della grascia ma avvenne poi che man mano singoli gruppi si distaccassero dalla massa di quei disorganizzati e volontariamente chiedessero di essere ammessi ad una delle 21 arti, sia che in parte vi fossero assegnati dalle autorità di governo<sup>2)</sup>. Sempre più poi si riconobbe come ad esercitare i po-

<sup>1)</sup> Come infatti sappiamo che facevasi, per es., per mercanti di bestiame (v. più sopra a p. 84).

<sup>2)</sup> Citiamo ora vari esempi ordinati cronologicamente dal 1330. 13) Segna però premettere che gli operai nelle industrie erano soggetti alle arti tessili, già sin dal 1290, ma come ciò fosse avvenuto non sappiamo (cfr. più avanti a p. 205 e segg.). Così pure già nel 1290 i segatori di legname e i trinatori di laceri furono sottoposti all'arte dei Legnaioli (Legn. I, § 72) e così nel 129 (Regolam. I, § 47) l'arte non aveva ancora giurisdizione sui Sarti, visto che qualora un sarto avesse preso troppo di un nuovo troncato egli poteva essere solo deferito in consiglio per essere posto in divieto dell'arte.

1347 Arte di Seta I, § 19) I Sarti dovevano essere sottoposti all'Arte o versare una cauzione di 25 libbre. La dichiarazione aveva per cui essi in pari degli orafi, potevano essere immatricolati, venne cassata nel 1336 e sostituita con quella per cui ciascuno ebbe facoltà di citarli di stanza alla curia consolare. Per il § 191 essi dovevano lavorare « communiter » per tutte le botteghe e non per alcune sole, ciò che significava che essi dovevano essere trattati quali operai salariati.

1344 (Fiori I, § 14) « Artes fabricantes terra messoria et arrotatores » erano sottoposti all'arte.

teri di polizia nell'esercizio delle arti fossero più idonei speciali organi tecnici dell'arte, che non quelli del Comune, che del resto si riserbano poi di fronte alle arti minori anche un certo

1345. (Olmudoli I, § 77). I Severoli venivano aggiunti agli Olmudoli. Lo stesso nel 1355 (ibid., f. 58) avviene per « vendentes arces et cantos », nel 1360 (f. 62) per « vendentes cingulas », nel 1362 (f. 68) per « vendentes funes ».

1346. (Bocani I, § 9) Ogni mese di gennaio devono i « partiores et acortificatores carnum » prestare giuramento.

1349. (Lan. et Rig. V, f. 54) Sarti e sartie « qui palam et publice » exercent... « dovevano essere una corporazione » (cfr. più sotto gli anni 1367, 1372, 1374 ecc.). Per lo Statuto Cap. del 1455 l. 1 § 171 « sogg. erano oltre ai Pintellai Zocconi, Calzolari e Calzaroni, soggetti alla cura degli » (ibid., f. 66) e anche i Sarti mentre per altri testi che a tenore del § 142 avrei dopo di tanto pure essere soggetti agli ufficiali del Ludo, ne vennero col § 171 esentati.

1367. (Rig. et Lin. V, f. 56) Venne allora introdotta nell'arte una matricola per sarti ma solo per coloro « qui spente in ipsa matriculationi volunt » (v. *Entwicklung* ecc. a p. 49 e segg.).

1372. (Rig. et Lin. V, f. 60) ciascun sarto, che pagava la matricola, doveva essere accetto e poteva pretendere di essere ammesso agli altri (« *Entwicklung* » ecc. p. 49 e segg.). Tuttavia (cfr. più sotto) appare da una disposizione del 1376 (ibid., l. 65), solo di « sutores a ludiga residentas ».

1374. (Med. et Spet. II, f. 86) Vennero sottoposti i lisciniotti, all'arte dei Medici e Spezioli perchè potessero i loro ricatti essere puniti dai consoli.

1375. (Olmudoli I, f. 84). I Treccani, Pagliatori e Pellatori vennero assegnati parte agli Olmudoli, parte agli Albergatori perchè potessero essere controllati nell'esercizio del mestiere « si potesse loro imporre la tassa sugli esercizi ».

1377. (Fabr. I, f. 81) Assegnazione all'arte dei Fabbri Sensali di cavalli da sella e bestie da soma.

1377. (Fabr. I, f. 85). I Carbonari vennero assegnati all'arte dei Fabbri, Chiavaioli o Corazzai.

1381. (ibid., f. 87) I « prestantes equos, ronzinos, mules » ecc. vennero sotto essi all'arte dei Fabbri (N.B. ancora nel 1370 è detto che la maggior parte di loro apparteneva all'arte degli Olmudoli Olmudoli I, f. 42).

1392. (Legn. IV, Arg. 64) « Quinche vendente o compratore di cerchi sia sottoposto alla garanzia e richiesta de' consoli de le genoli, solo quanto a questo vendere e comperare di cerchi... ma si meno che nullo matricolato ad altra arte sia obligato a pagare altra dotta arte per le dette cose per entrata o matricola ne essere sforzato a matricolarsi alla detta arte ».

1405. (Fabr. I, f. 122) Sono soggetti ad arte i fabbrianti di « ferri e chiovi ac ferramentis equos vel alias bestias » (matricolati).

1410. (Corazzai e Spada II, § 27 e segg.). I « Fortiores et brum

diritto d'ingerenza specialmente in materia tributaria<sup>1</sup>). Ora mentre nel 1355 la competenza giudiziaria dell'organo della abbondanza si estende ancora in genere a tutti gli esercenti un grande numero di mestieri per gli statuti del 1415 essa non vale in genere più se non di fronte a coloro che non sono sottoposti ad un'arte ed hanno quindi in quel collegio il loro foro<sup>2</sup>). Ancora verso la fine di quel secolo vediamo come le arti sappiano sostenere assai energicamente il diritto della propria competenza giudiziaria di fronte all'organo comunale dell'abbondanza<sup>3</sup>).

Per quanto riguarda più specialmente i venditori girovaghi che offrivano la loro merce per le case, essi sottostavano naturalmente prima di tutto alla polizia delle arti, che fu molto severa trattandosi di elementi flittuanti privi di sede stabile, e che quindi più difficilmente potevansi perseguire. Dovettero essi perciò generalmente prestare cauzione per caso di sottrazione di merce loro affidata: la membri dell'arte potessero questi essere subito resi indenni<sup>4</sup>). Tale fu il caso anzitutto per due

torre» tanto «in parte dell'arte» e devono portare tut i gli anni e prestar cauzione. *ITA* = *Alberg*, IV, c. 68. I Pollaiuoli, sono sottoposti all'arte (circa in questo senso al anno 1375). *Uscendo* da i carichi, mentre questi pigliano nel 1400 (ibid., III, f. 128) una massa d'operatura di o. dbr., i Pollaiuoli pagano solo 40 s.

*ITA* (ibid. = *Rig*, V, f. 133). I lavoranti di lino e di ambrogina vengono assegnati all'arte.

<sup>1</sup> V. *Stat.* Cap. del 1355, L. 1, § 178 (fondazione statuta dall'A. non corrisponde a ciò statuto scritto nel Tract.) *Cap. d'Abbondanza* aveva la facoltà di fissare i prezzi solo agli appartenenti alle arti minori, e secondo il *L. L.* § 64 tutte le varie disposizioni sottoderivate sono comprese in una patenenza e non nel solo § 64. Nota del *Tract.* dovevano dare la loro approvazione per gli statuti dell'arte dei *Formi* potevano vedere le loro *masserizie*, dovevano pagare sulle spese delle cantine e del pesce e sulla vendita delle *carbone* minime, *carbone* le *carbone*, dei materiali da costruzione e sulle *carbone* della professione *arte* e del *Tract.* o *ordini* e su *loro* che prestavano servizi *persuali* e sulla loro *mercato*, sui *cadaveri* e sui *Sarti*, su coloro che lavoravano in terra, sui *Vetturali*, sui *Chiodi*, sui *Lavandieri* e *Lavandieri*, sui *Ferravetri* ecc. a quali tutti dovevano prestare cauzione.

<sup>2</sup> V. *Statuti* del 1415, vol. II, f. 260 e seg. I giuristi erano *fieri* e non *matricolati* in arte. Il *cap.* a. 291 vengono specialmente sottoposti alla magistratura giudiziaria dell'abbondanza i *Formi* non *matricolati* in arte. Così pure Oliandoli (p. 411).

<sup>3</sup> V. più sopra a p. 108 e segg.

<sup>4</sup> V. circa l'importanza delle cauzioni a Firenze, Vol. II, Cap. VII.



arti, quelli dei Calligatori e Ferravocchi<sup>1)</sup>, di cui doveva essere vigilato il commercio ambulante del ferro vecchio e quella dei Rigattieri e Lanciai<sup>2)</sup>, in cui molti erano i venditori di cianfrusaglie e robe usate che girovagando andavano ad offrir la loro merce a domicilio. Visto che oltre a ciò tra quei mercanti ambulanti sembra predominassero le donne di cui a Firenze ci si fiava meno che degli uomini, la vigilanza fu particolarmente minuta e severa. Agli immatricolati, ai veri artefici dell'arte, spesso fu vietato di esercitare il mestiere ambulante, come quello che era indegno di un vero e pubblico artiere.

In condizioni analoghe a quelle dei venditori ambulanti trovavansi come già dicemmo, in alcune arti, altri esercenti di vari mestieri, che o erano in una specie di dipendenza salariale

1) Per l'arte dei Chiovi I, § 1 (1329) facevano parte attiva di essa « qui tenent aut regunt apothecarii de rebus et mercantibus pertinentibus ad hanc artem ». Per I, § 33 pos., qui tenent de data arte emenda per civitatem vel communitatem debent ogni anno presentare un scalatore, lus fossus del lino e pagare 2 s. per ogni portello conoscere. Esclusi ne furono solo i garzoni dei maestri addetti alla vendita ambulante. Nel 1346 (*ibid.*, I, § 31) venne prescritto che chi esercitava l'arte senza avere bottega, o condo per civitatem) pagasse ogni anno di gennaio s. 10. Nel 1348 (*ibid.*, I, § 35) fu prescritto inoltre che chi andava in giro per le case a vendere chiavi e serrature pagasse s. 5. Per gli Statuti del Comune del 1445 (*ibid.*, II, p. 2333), dovevano i Ferravocchi « che anno gridando ferro vecchio via, anno venduto o vendendo, versare agli ufficiali del bando una cauzione ampara di 50 l., ma se trattato allora, come per i Fornai, Trascorri ecc., certo solo di girovagli testimoni che non erano sottoposti all'arte.

2) V. Rep. I, § 49 (1297), II, § 53 (1317) i venditori o le venditrici dovevano versare una cauzione cui in qui vadunt dabantur per l'arte tenentibus primis vicibus. Per § 31 nessun — qui it clamato per urbem — poteva essere regente dell'arte. Chi ne glossa in casa sua an venditore ambulante (II, § 51) ne rispondeva in caso di reami reato di lui, (art. 111, § 52 [1321], V, § 12 [1340]). Nello statuto speciale dei Lanciai (IV, § 86, 1318) è detto: « Nullus de hac arte audeat ire vel mittere ad vendendum lancia vel pannum lancia, secum aut sine pax per civitatem Florentiam ». Lo stesso divieto fu rivolto a tutti coloro che erano iscritti nella manciaia, v. Rig. et Lan. V, § 50 (1340). Per l'arte Lan. IV, § 44 (1318) ogni venditrice doveva deporre una cauzione di 25 l. Riguardo alle venditrici l'arte stessa (V, I, 32) (1354) proscribse quod cum venditricibus ferrino, qui cotidie vadunt per civitatem Florentiam et per domos civitatis aliunde despant domos civitatis et quandoque fugiunt cum pueris aliunde despant una cauzione di 100 s. Nel 1371 (*ibid.*, I, § 51) l'arte, certo solo per via viamamento, vietò alle donne di girare per le case vendendo, e ciò per motivo che molte venditrici di panni ecc. s'istruivano per le abitazioni et sedunt mulieres ad detrapium viropum.

degli artefici e dei mercanti al minuto, muniti di pieni diritti e costituenti il grosso dell'arte, oppure a questi vendevano comunque il loro lavoro. Nelle stesse condizioni trovavansi pure coloro che con i mestieri principali dell'arte avevano rapporti non immediati e a volte mal definibili. Importante è di fare rilevare a riguardo della loro situazione nell'ordinamento dell'arte come quei venditori al minuto per lo più non vendessero al pubblico merci già confezionate e pronte all'uso, ma smerciassero agli artefici veri i loro prodotti semi manufatti, quanto avevano confezionato con le loro stesse mani, o in certo modo trasformato dopo avere avuto da artefici veri la materia greggia e il materiale da lavoro. Costoro senza essere caduti nella condizione di dipendenti salariati di datori di lavoro, senza dovere loro cedere per un certo tempo la propria forza di lavoro divenendone oggetto di sfruttamento, di regola non fecero parte dei contrattanti sul mercato pubblico: ne furono in rapporti diretti con l'ultimo consumatore. Rientrano in tale categoria gli «*affinadores*», gli «*smeradores*» ecc. d'oro e d'argento nell'arte del Cambio <sup>1)</sup>, i «*mirandai*» e le «*curandae*» i tintori ed i sarti nell'arte dei Lanaudi <sup>2)</sup>, gli «*arrotatori*» ed i «*bruniteri*» in quella dei Corazzai e Spadai <sup>3)</sup>, i

<sup>1)</sup> In Cambio V. § 113 (1323) è detto che gli «*smeradores*, *affinadores*» ecc., dovevano essere iscritti nella matricola, e ciò ridusse il *Lastra* (op. cit., p. 260) ad una errata concezione circa il carattere della matricola. Certo si è che nelle liste matricolari conservate non troviamo riportato il nome di alcun «*smerante*» di tali mestieri. Essi furono sempre considerati «*compasiti*» ne furono ammessi a capire carica nell'arte oro.

<sup>2)</sup> Per Regg. I. § 11 (1295), II. § 33 (1317) «*Tintores et zombradores*» erano obbligati a prestar malleveria. In *Lan. IV*, § 24, c. 2<sup>o</sup> (1348) è detto «*De non dando ad curandum aleni curandare vel curandare non subpolet*», cioè perché fosse garantita la restituzione del lino affittato. Per *Lan. V*, § 33 (1346) ogni venditore di lino doveva depositare in consoli una cauzione di libbre 40 per il mangianatore o aver avesso entro a lavare del lino e per ogni tintore 100 l. Lo statuto dei *Lan.* del 1381, V. c. 73 richiese malleveria anche ai curandai dei Centadi. I Sarti furono originariamente sottoposti ad arte della *Seta*, ma dovevano trattarsi di ciò, *Seta* I, § 69, 1334) e detto che pure altre arti pretendono di aver dei sarti ed è facile capire come si alludesse riguardo a quelle altre arti, soprattutto ai Regattieri e Lanaudi. Infatti i Sarti dal 1359 appartengono a quell'arte godendovi il diritto «*dettesrale*» (v. più sopra a p. 203, nota), innanzi tutto rimasero essi in situazione subordinata ed anzi discesero poi dalla posizione già conquistata tanto è vero che nella seconda metà del Quattrocento vennero ristabiliti a loro carico disposizioni riguardanti le tariffe (*Lan.* 8 l. 37 e segg., 1504).

<sup>3)</sup> *Cor.* e *Spad.* II, §§ 27 e 28 (1410). (Cfr. *Entwicklung*, p. 42. Essi godettero alla stregua dei Sarti nell'arte dei *Lan.*, in certi limiti, del diritto

segatori, i montanari conducenti lignamen per flumen ed i bulci nell'arte dei Legnaioli <sup>1)</sup>. Da tutti codesti sottoposti venne richiesta una malleveria, anche perchè era loro per lo più affidata, per l'interiore lavorazione, la materia semilavorata, che, rimanendo proprietà dei veri artefici, correva pericolo di essere sottratta. Sempre a questa categoria appartennero anche coloro che, come abbiamo già detto, se non esclusivamente, almeno in gran parte, lavoravano nell'arte per i veri artefici, senza rimanere privati della loro indipendenza, e che pel motivo che il loro mestiere era indispensabile agli esercenti dei principali mestieri dell'arte, erano appunto all'arte stati assegnati. Tra essi figurano i venditori di carbone, i sensali e prestatori di cavalli dell'arte dei Fabbri, i beccamorti di quella dei Medici <sup>2)</sup>.

3) Quale categoria inferiore, più numerosa e considerata dal punto di vista economico, più importante è da ritenere quella dei supposti in quanto costituiscono un gruppo a parte, che non ha assolutamente il carattere di elemento in attesa di assurgere a far parte degli artefici veri e propri. Si tratta di operai, lavoratori, che lavorano nell'officina principale o nelle aziende industriali domestiche di città o del Contado per conto delle

obbligate attivo e passivo, ma fa loro vietato di esercitare i mestieri propri dell'arte (e cioè quella di calzatura o di spudare).

1) Legg. I, § 70 (1300). L'assunto che i segatori spedissero vendevano il legname loro affidato, doveva colui che teneva a uno servizio per l'alto grado un segatore, costringerlo a recare oram carentibus a prestato nell'opera. In Legg. I § 84 non corrisponde in calzatura, ma del Tind] è stabilita una eccezione per i lavoratori del legname per flumen una nuova condizione secondo la disposizione delle battighe del fascio parte dell'arte. A § 72 (11 § 66) sono disposizioni riguardanti i lavoratori in legno (e cioè quelli che di calzatura) che non avessero altro che gli altri ricevevano il legname trasportato, nel qual caso veniva loro ritenuta parte del lavoro e quella di arte. Per II, § 85 (1314) gli artefici dovevano dare ogni anno al Fabbricatore arte, ed uno di loro doveva presentarsi per rappresentante di tutti gli altri. Lo stesso lo erano scelti per loro a giudizio o per gli altri artefici senza che vi fosse richiesta malleveria. A norma del § 86 pagavano una tassa di 3 l. Un aggiunta del 1317 loro prescrive più di contare ogni anno un seduttore o di agli artefici lavorati nel loro Contado con loro propri. Lo Statuto III, § 20 (1342) prescrive che i possessori avevano a provvedere ad un certo numero di fabbri i quali dovevano [fornire et satisfactionem dare] a gentilezza di esatto adempimento dei loro obblighi.

<sup>2)</sup> Cfr. più sopra a p. 201, nota.

grandi arti capitalistiche industriali di Cammala della Lana e della Seta ed, in numero più ristretto, anche per i Lincioli. Dalle altre due categorie più sopra menzionate dei sottoposti, questa categoria si distingue già pel fatto che sin dal 1293 non era più considerata fuori dei limiti dell'ordinamento delle arti, sibbene in esso compresa sin da principio. Si può dire che essa abbia in sostanza servito essenzialmente di tipo per le altre categorie che senza essere subito accolte nel sistema costituzionale delle arti quali membri, erano destinate in una qualsiasi forma a divenire soggette alle leggi dell'arte. Ad organizzazione capitalistica venne così dato un assetto formale giuridico spianando il terreno ad ulteriori inquadramenti costituzionali anche per quelli elementi sociali che sino allora erano rimasti immuni dalla invadenza capitalistica.

Più addietro esponemmo<sup>1)</sup> come lo sviluppo economico avesse fatto sorgere nell'industria della Lana, già nella prima metà del secolo XIII ed alcune generazioni dopo anche nell'industria della Seta, il sistema dell'impresa capitalistica, per cui questa aveva concentrato in un'azienda costituita in grande il celo operario, già sparpagato in tante aziende minori particolari, dominandolo socialmente e politicamente. Certo non siamo noi in grado di dire esattamente come abbia avuto inizio questa netta distinzione e differenziazione nella società, quando e in che modo si sia prodotta la profonda scissione tra capitale e lavoro, se gradatamente si sia decomposta la società da massa economicamente e socialmente omogenea in capitalisti, classe privilegiata e dirigente, da una parte, e proletariato, sottoposto al lavoro manuale privo di capitali, dall'altra, oppure se classi dominanti, se la nobiltà di città, con l'andar del tempo si sieno decise ad investire nell'industria i loro capitali accumulati e facessero discendere a poco a poco l'artefice manuale che lavorava con i propri mezzi di produzione al livello di strumento umano della produzione unicamente lavorativo. Non siamo dunque in sostanza in grado al lume delle fonti fiorentine di determinare con sicurezza come a Firenze sia avvenuto il decisivo

<sup>1)</sup> V. in *Die flor. Wollentuchindustrie*. Qui intendiamo solo di far risultare i punti che sono diventati decisivi per l'assetto dell'ordinamento delle arti, dinotando che le due nostre esposizioni in proposito, e cioè quella economica sociale e quella giuridico costituzionale, finiscono per reciprocamente completarsi e trovano l'una appoggio nell'altra.

svolgimento sociale, che ebbe in nice tutto l'odierno svolgimento dei rapporti sociali<sup>1)</sup>. Per noi basti ora di sapere che la suddetta distinzione in sostanza era già in alto quando furono nella vita costituzionale fiorentina introdotti i nuovi assetti fondamentali. Gli Ordinamenti della Giustizia nulla assolutamente dicono degli elementi proletari della popolazione. I primi statuti delle arti dell'industria tessile, e ne furono redatti due non molto dopo gli Ordinamenti della Giustizia (quello di Calimala del 1302 e quello della Lana del 1317) ci permettono di renderci perfettamente conto della ragione per cui la questione della condizione dei lavoratori entro le arti non era stata toccata e cioè non perchè si intendesse lasciarla impregiudicata, sibbene perchè essa era già stata regolata in modo che doveva sembrare impossibile potere sollevare un'obiezione e dato tale motivo, anche semplicemente perchè quelli elementi sociali non potevano essere impegnati in alcun modo nel nuovo assetto, quali organi della costituzione statale. Che sia così lo possiamo anche indirettamente ricavare da una petizione dell'arte della Lana alla Signoria, del anno 1298, in cui chiedevasi che fosse comminata una pena grave a chi avesse acquistato dagli elementi ausiliari sottoposti all'arte materie greggie ed articoli semi-mandati<sup>2)</sup>. Ora da ciò è appunto facile dedurre come l'arte avesse di fronte ai propri supposti forza sufficiente per

<sup>1)</sup> Su tale non liquet dobbiamo insistere anche se il Hirsprung (nella *Nation* vol. XVIII, p. 401) e con lui von Below, (in *Centralblatt* del 1902, III, Folge, Bd. XXIV, p. 705) sono del parere che per gli statuti della industria della lana a Firenze si sarebbe potuto conseguire risultati più determinati. Ora possiamo osservare, per conto nostro, questo, che se un censore veramente profondo della storia di Firenze, qual è il Dr. Hirsprung, non è pervenuto a risultati più precisi, altro non ci resta che se non ricorrere ad argomentazioni per analogia tratti dalle condizioni di altre città, ma ciò sarebbe doppiamente peggioro, data l'incertezza generale in quei campi, ne intendrebbe certo un indagatore acuto, della tempra del von Below, associarsi a tale metodo di studio. Ad ogni modo non solo noi, ma il mondo dei fatti, saranno grati al signor von Below se egli riuscisse a fornire risultati sicuri. Per Pisa consulti Vorpe, *Istituzioni comunali*, ed in genere Arias, *Costituzione economica ecc.*, p. 93 e segg.

<sup>2)</sup> Prov. del Cons. Magg. VII f. 204 (1298, 28 Marzo: Regesto in DASTRONCH, *Fogiale*, III, n.º 1227): «quod laborerint dicte artis dantur et mittuntur diversis personis et locis, vid. textilibus ad texendum, con capteribus ad coramendum, filatoribus ad filandum, gadereris ad gaudium et ad alia laboreria inde faciendum». Per quel tanto furta com-

punire, anche se non poteva impedirlo, chi avesse tentato di sottrarre materiale lavorativo e come i provvedimenti adottati dall'arte fossero destinati alla lunga ad essere frustrati nella loro applicazione qualora non fossero opposti impedimenti anche ai compratori che non erano soggetti ai poteri disciplinari dell'arte stessa. Non è ora chi non veda come occorresse anche l'intervento del Comune per mezzo del quale fosse emanato un divieto generale, che d'altronde esorbitava dalla competenza dell'arte. Del resto vedremo il Comune mettersi anche in altre circostanze a disposizione degli interessi capitalistici. Così nello statuto 1322-25 esso vieta, siccome ripetutamente e rigorosamente fece anche dopo, a tutti gli immatricolati alle arti, e specialmente a quelli dell'arte della Lana in cui lavoravano individui dei più diversi ceti e condizioni, di riunirsi senza licenza dei consoli, di darsi statuti ed ordinamenti, sia pure a scopi religiosi ed umanitari, di eleggere rettori, di avere un proprio vessillo<sup>1)</sup>. La ragione di tali divieti emerge chiara da una prescrizione del primo statuto dell'arte della Lana, che cerca d'imbire con l'aiuto del potere ecclesiastico l'entrata di lavoratori della lana in una confraternita per il motivo che sotto la parvenza di scopi religiosi ed umanitari, i fratelli in verità riunendosi miravano a scopi rivoluzionari<sup>2)</sup>. E che l'arte così esigendo seguisse per es. una politica

*revertuntur in dicta arte lane per quosdam maleficos qui vadunt ad barnas, modis textorem etc. et cum aliis eis lanam et stamini et aliis laboribus dictae artis etc., imbecilliter alla vendita. La pena richiesta nella potestazione era di almeno 100 l.*

<sup>1)</sup> Stat. Pae. del 1322-25 l. IV, rubr. 58. Il divieto è diretto a « per sona a nullo arte et manu arte lane, sub pna divise cuius contra dictum contrarios et status diversimode operantur ». Essi non possono « contrariarios sibi statuta facere » solo qualunque maniera fra contrarios vel alio e « sub religioso pretextu vel velamentum cum furens vel obsequio cunctis seu alio quocunque modo » nisi de speciali licentia « merita dictae artis cui subiacent lancia vel lancia » nec possunt aliquam laborem super se exercere sive lancia vel rectorum nec possunt vexillum habere vel decipere. In fondo è tutta eccezione per i « rectores et omnes dictae artis fides, qui devent se subesse dictis consiliis vel art. possunt velle impetorem facere cum obstante aliquo statuto cunctis vel aliis ». Un riferimento certo alla compagnia dei Fustieri di S. Onofrio che per l'aver fatto nella tessitura dei suoi componenti all'arte della Lana doveva essere lasciata in libertà. La pena era di 100 l. per ognuno e di 500 per il rettore. V. anche gli Statuti del 1415, vol. I, p. 289. (Cfr. pure Ropizzo, *Democrazia*, p. 89 e segg.).

<sup>2)</sup> Lam. I, d. 40 (1317) « consules debeant procurare cum domo episcopi et fratribus S. Marci de Cafaggio quod in capitulum etc. dato

giusta ed in coerenza agli interessi degli imprenditori in essa predominanti, emerge chiaramente dal fatto che più tardi in base al proprio punto di vista, le fratellanze dei tessitori tedeschi che eran sorte a scopi religiosi ed umanitari si trasformarono ripetutamente in organizzazioni di lotta opponendo per il miglioramento delle loro condizioni di vita una sistematica resistenza anche se vana dato lo squalibro delle forze, di fronte agli imprenditori organizzati.<sup>1)</sup> Sembra quasi come se fossero state le fratellanze dei tessitori tedeschi con le tradizioni dei loro atteggiamenti social rivoluzionari ad avere decisamente contribuito a quella politica di ordine perche ne ha ricca conferma dei Tutori di S. Onofrio che possedeva un grande ospedale alla fine del Duecento<sup>2)</sup>, nè quella poco importante degli Scardassieri, che risale a Michele di Lando<sup>3)</sup>, nè infine l'università o compagnia dei Tessitori di seta fondata nel secolo XV<sup>4)</sup>, assunsero uno sviluppo analogo a quello delle fratellanze dei tessitori fiorentini mantenendosi sotto la stretta vigilanza delle arti della Seta e della Lana, fedeli ai loro scopi puramente ecclesiastici ed umanitari.

Il regime delle arti fiorentine uniformatosi da principio in tutto e per tutto a quello che era il sistema medioevale del commercio al minuto e dell'esercizio ristretto del mestiere manuale, in corrispondenza essenzialmente delle minute esigenze del cliente, si mostrò poi a Firenze, e così in alcune altre grandi città d'Italia, elastico ed abbastanza plasmabile per

occurere a gentes boni et sufficientes mercatores qui gerant bene et legalliter negotia de re societatis ad hoc ut in dicta societate non possint esse battitores nisi verighiggiatores vel alii de consensu artis lane nisi la mures, cum hoc sit, quod sub pretextu societatis predicta battitores et remanentes et petunt res faciant de bono conventusdas contra artes lane. Cfr. poi Romano, *Democrazia*, p. 91 e sogg. e Fubini in *Arch. Stor. Ital.*, 1889, p. 24.

<sup>1)</sup> V. il nostro lavoro *Deutsche Handwerker und Handwerkerbruderschaften im mittelalterlichen Italien*, p. 93 e sogg.

<sup>2)</sup> Cfr. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 295 e sogg.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>4)</sup> Seta I, f. 239 (1416). Essa abbracciava tessitori di drappi filatomi e torconi di seta, e fu fondata per frenare l'emigrazione degli operai dell'industria della seta e mantenere con ritenute sul salario o quindi tutta o servizio degli imprenditori. Essa fu a quell'epoca, con 344 voti favorevoli, trasformata in una compagnia ed ebbe per scopi di soccorrere i membri nellaigenza di maritare le figlie ecc. L'arte delle entrate era devoluta allo Spedale degli Innocenti.



soddisfare alle richieste di un sistema economico nelle sue fondamenta ormai mutato. In Inghilterra invece il regime corporativo decade a partir dal momento in cui con l'apparizione dei «merchant adventurers» e con l'avvento della grande industria tessile, sorse nelle sue moderne linee il sistema della grande impresa. Potette dunque il regime fiorentino delle arti corrispondere, come abbiamo visto, alle esigenze di un mutato sistema economico perchè gli imprenditori delle grandi industrie, al pari degli artefici, costituivano il corpo, la massa dei veri artefici degli immatricolati «*primo nire*», mentre gli operai sprovvisti di capitali erano ridotti ad essere i «*stappesti*», privi di diritti<sup>1</sup>). Così fu raggiunto un doppio scopo: 1°) quello di stabilire un'organizzazione solida dell'impresa, simile a quella di sindacati che per la tutela dei propri interessi non solo disponesse dei poteri dell'arte, ma avendo per molto tempo il predominio nel governo della città, piegasse come fece, ai suoi fini tutta la politica interna ed esterna del Comune; 2°) quello di creare ai lavoratori entro l'arte una situazione tale, per cui essi fossero, nell'ambito della economia privata, null'altro se non operai manuali sprovvisti di capitali, lavoratori proletari soggetti ai detentori monopolistici degli strumenti del lavoro, e oltre a ciò, nel campo del diritto pubblico, dipendenti dagli imprenditori. Ciò che valse a dare al sistema fiorentino l'impronta sua caratteristica si fu che a Firenze le formazioni di sistemi economici superati, di epoche economiche trapassate, servirono di mezzo a tenere avvinti agli intimi strati della società, dove erano stati cacciati dallo svolgimento sociale, gli elementi di cui si volle soffocare in germe i nuovi conati di emancipazione.

Caratteristica della condizione in cui si trovarono gli artefici lavoratori nell'arte è soprattutto il già da noi menzionato severo divieto di associazione, che si estendeva anche a riunioni aventi tutt'altri scopi di quelli economici, salvo una speciale licenza dei consoli, e per cui altresì furono le confraternite, di cui se ne trovavano composte di elementi isolati<sup>2</sup>), oggetto di severo controllo pure per parte delle capitali. Ai lavoratori oltre ogni diritto di

<sup>1</sup> Cfr. il nostro lavoro *Entwicklung etc.*, p. 78 e segg., ed in genere anche ARIAS, *Costituzione economica*, p. 93 e segg.

<sup>2</sup> Poche sono tali fratellanze di lavoratori delle industrie. V. più sopra a p. 298 e segg. ed in genere RONDICO, *Democrazia*, p. 93 e segg. e ARIAS, *op. cit.*, p. 93 e segg.

partecipazione politica al governo delle arti e ad ogni esercizio attivo dei diritti di cittadinanza, fu negata ogni possibilità legale di contrapporsi comunque efficacemente alla volontà dell'imprenditore, corazzata, per così dire, del suo predominio nel campo economico privato, nel campo giuridico pubblico di polizia e giudiziario non solo ma anche corazzata del predominio politico, disponendo dei mezzi statali di governo, predominio questo di cui oggi non è nemmeno lontanamente rimasta traccia<sup>1</sup>.

Solo un indirizzo storico del tutto schematico, creato e distorto, falsamente interpretando l'epoca di cui ora ci occupiamo, poteva arretrare gli inizi di una coscienza sociale di classe dei lavoratori solo sulla soglia dell'età moderna, all'epoca cioè della rivoluzione francese siccome ha fatto la scuola sturiana socialista mentre tale coscienza la classe operaia fiorentina la ebbe già chiara e ben definita, rendendosi pure conto come i mezzi schiattati (diritto di associazione e partecipazione al potere politico) fossero i soli mezzi mediante cui essa avrebbe po-

<sup>1</sup> L'ordinamento degli operai nell'arte della lana è stato certo trattato anche dagli scrittori, non recente, per quest, lo hanno studiato solo esteriormente e quindi lo hanno male interpretato. Il Cuperi nel piano, per il Polignone, hanno avvertito tra altre che l'arte della lana all'epoca aveva 25 mestieri, o ciò hanno stabilito in base a due passi, uno nelle *Storie Fiorentine* (II, 21 del Vanti), dove è detto che in Firenze si trovavano molte più arti e mestieri che questo (se. 21) non sono, non perciò avendo collegato proprio questi nella cosa come dovrebbe scaturire alcuna delle 24 privilegiate. L'altro passo è quello delle *Storie Fiorentine* di Mantovani, I, III, 12, dove è detto che « nel ordinare i corpi dell'arte, molti di quell'operaia, tra i quali il popolo minuto e popolare aduna si diffonde, senza avere corpo di arte proprio sostavano tra le varie arti conformi alle condizioni degli operai, si sciolsero ». N. è il resto pure la cifra fortemente esagerata che il Villani (I) ha del numero di artigiani nell'industria laniera, portandosi per 1338 a ben 30.000. Il Vanti ci soccorre, altrettanto « ci rammenta » in generale, mentre il Machiavelli si ritenesse solo in laniera, visto che egli ha inserito quanto sopra nella sua opera sul tumulto dei Ciompi. Il Polignone, nel tanto suo poi, ha descritto con tratti molto generali le condizioni degli operai lanieri ed il Perrone o d'altra parte incorso in non minori esattezze. Tra le pubblicazioni meno recenti la migliore è sempre quella eccellente e generale del Savio, commercio di Amburgo. Nuova luce o poi pure ora in tali studi con i nostri lavori ed in parte in rapporto a questi con la pubblicazione, un po' affrettata, del Romano *Il popolo minuto*, e con quella più ampia e più preziosa, *La Denuncia a Firenze nel suo tramonto*, nuovo ed saggio del Debonis *Sull'economia della lana in Arch. Stor. Ital.*, 1903, che dopo tutto è una recensione del nostro lavoro.

tutto conquistare un miglioramento delle condizioni economiche e sociali. Assai chiaramente ciò emerge in una dichiarazione dei Tintori e Saponari della Lana: « quod propter gravitatem Artis lane steterant suppositi et subiugati dicte Arti lane, et propter multa iniqua ordinamenta condita per Artes lane contra tinctores, quasi ipsi tinctores ad paupertatem devenerunt in parte; inter que quod non satisfiebant et eorum rationes ut non solverent et stabant ad satisfaciendum ipsas rationes tinctorum quatuor et quinque annis et solvebant ut quod volebant et non ultra et non poterant capiari nisi consiliis Artis lane ipsi consules adpreheni facerent liberetia tinctorum ut eis placeret. Item etiam cogebant tinctores ad solvendum unum denarium pro cuiuslibet libra mercaturarum que creabant et in tantum supervenirent multa et gravitatem datorum tantum quod nisi dominus Deus providisset de vestre dominationis salubri remedio expelleret ipsos tinctores eorum artem et apothecas relinquere et, ut breviter loquar exclusi erant omni beneficio et honore ». Ora il mezzo appunto con cui quei lavoratori speravano di migliorare le loro condizioni economiche e di emanciparsi dall'oppressione dei padroni, era quella di creare una propria arte munita di diritti cooperativi e di magistratura giudiziaria<sup>1)</sup>. Vediamo dunque come il punto di vista ed i desideri del proletariato operaio emergessero da quelle doglianze chiare tanto quanto negli ordinamenti delle arti tessili e nelle disposizioni degli statuti del Comune emergevano gli interessi della classe degli imprenditori.

I due punti di vista erano dunque in aperto contrasto: da una parte venne, nell'interesse dell'industria, della disciplina delle arti e del bene del Comune, posto il divieto assoluto ai lavoratori di organizzarsi indipendentemente dalle arti, dall'altra invalse la coscienza nel ceto operaio che solo contrariamente al divieto stesso poteva esso sperare di migliorare le proprie condizioni economiche-sociali. Ma non potevasi certo contare su una pacifica intesa. Troppo profondo era il distacco tra quei due punti di vista, perchè potesse essere superato tranquillamente. La concezione politica sociale odierna per cui l'aumento del tenore di vita del lavoratore ed il riconoscimento della sua libertà

<sup>1)</sup> Il doc. (Prov. del Com. Magg. 32, f. 92 r. seg. 8) pubblicato in P. VALLI, *Il ducato di Urbino in territorio storico degli Archivi Toscani Livornesi* 1837 VI, pag. 210.

costituiscono due fattori di bene anche per il datore di lavoro e per l'industria fu completamente estranea alla mentalità di allora. Non rimase quindi agli operai altro mezzo all'infuori della conquista violenta del potere politico o se non altro dell'uguaglianza entro le arti. Così i tentativi rivoluzionari dei lavoratori, che culminano nel XIV secolo e nel tumulto dei Ciompi, furono una diretta conseguenza delle suseposte circostanze e la situazione del momento esercitò il suo influsso, in quanto che una rivolta operaia avviene di solito in epoche di gravi irreggimentazioni politiche, quando le basi su cui si regge il governo non sono più salde ed ostesi così ai moti popolari una maggiore probabilità di successo.

Sul primo moto che si rivolgeva alla tirannia del duca d'Atene nel 1342 siamo purtroppo molto male informati. Le fonti ci dicono solo che allora ottennero dal duca d'Atene di costituirsi in arte i tintori ed alcuni mestieri affini, tra cui primi i Saponi. Essi seppero infatti esortare il duca assai bene e nel modo che abbiamo veduto il punto di vista dei lavoratori a lui rivolgendosi: «qual nisi dominus Deus providisset de vestre dominationis salubri remedio?». Dai concordanti racconti dei cronisti, che descrivono il duca da principio favorevole agli inferiori strati sociali popolari, appare probabile che sia sorto un movimento anche tra gli altri supposti e soprattutto nell'arte della Lana, appoggiandosi sul quale il duca spero poter condurre una politica di sfruttamento brutale delle classi superiori<sup>1)</sup>. Ma se quei lavoratori giunsero a costituirsi un'arte, se poi ottennero per

1) Cfr. più sopra a p. 212, nota 1.

2) Cfr. per es. MARCO STEFANI *op. cit.* 506 (*Mestieri, Script. XXX*, p. 136) e segg. e c. dett. «Il Duca ordinò a' sargenti con gli buoni scudieri ed altri art. minori e scudassieri e d'of. l'ho l'onza che allo loro caso potessero ragunarsi ed avere ordini e giustate le arti che era l'opera, e fare l'alle. Quasi tutto ciò che gli abbiavano dato loro. Ed agli scudassieri o nesses che ciascuno potesse avere un pavese, nel quale dipignere un agnello o un or. facessero. Once mentarono gli artefici in tanto supbia che non si poteano pagare di cosa dessero, o facessero». GIOV. VILLANI, XII, 8, dice: «Reggendo co' buoni, vinattieri e scudassieri e artefici minori dando loro consoli e rettori al loro valore, dandoli anche loro gli ordini delle arti a cui erano sottoposti per valore maggiore salario di loro lavoro». Come da ciò si vede, i due principali narratori di quel tempo espongono per quell'epoca sostanzialmente lo stesso caso. Senza che, mente il Villani considera le classi popolari inferiori alla sfera di una grande massa anorata, di cui le aspirazioni erano dirette allo

esempio anche licenza di armarsi, ciò costituì una vittoria effimera, che non produsse certo un miglioramento durevole nelle condizioni degli operai. Riuscì tuttavia ai lavoratori più qualificati di godere di fatto nell'arte della Lana di certi diritti cui sino allora avevano dovuto rinunciare, e ciò anche dopo la cacciata del duca d'Atene quando cioè la loro arte, concessa da lui, si fu disciolta. Potettero infatti essi dalle proprie file eleggersi un console, dimodochè i consoli della Lana da otto salirono a nove, ed avvenne anzi anche questo, che di fronte alle rinnovate opposizioni mosse dai signori dell'arte della Lana contro tale provvedimento quei lavoratori trovarono persino sostegno nelle autorità comunali. Siamo infatti negli anni assai favorevoli alla democrazia<sup>1</sup>) tantochè quando nel 1361 fu promulgato un nuovo statuto dell'arte, le concessioni già fatte ai Tintori trovarono la loro sanzione. I tentativi, pertanto, degli infelici strati dei lavoratori industriali fatti negli anni successivi e ricorrendo ai mezzi delle sospensioni dal lavoro e dei tumulti per ottenere la concessione dei loro desiderata, economici e politici, vennero repressi agevolmente ed anche la grave crisi dell'arte prodotta dalla grande pestilenza e dalle sue conseguenze (decimazione delle classi inferiori, diminuzione dell'offerta di lavoro, rialzo straordinario di tutti i salari) fu in pochi anni superata<sup>2</sup>).

Un mutamento radicale avvenne poi nel 1378 data memo-

desto fra il Signor e una distinzione tra le corporazioni generali dei Villesains, Bouchers e così via, e quelle particolari di specie di artigiani, cacciatori. I primi lavorano per venduto e conseguono un maggior guadagno politico, mentre gli Scardascieri, in cui in genere gli artigiani, agiscono per l'interesse del proletariato industriale dei poveri, ottengono assai più modesti vantaggi. E ciò non avviene perchè le corporazioni artigiane non lavorano per venduto, ma perchè dei Ciampi vi più o meno un risorgimento di proletariato che avevano avuto in prima la duca d'Atene. Che poi non si trattasse dello stesso e che si discostasse dall'opinione del Villani e di Membrini, lo si può vedere anche da chi, come si è già visto, per volere maggiore salute di loro lavoro. Che Remondin *Demencia* a p. 118 e segg.

<sup>1</sup> Prova del Cons. Magg. 46, c. 110. V. per i particolari *Partschke*, p. 80. Segue la disposizione di quel tempo, vi riporta, dell'arte della lana, ed è atteggiamento, a malgrado il fatto di sconfitta nella vittoria, assai più la Seguen della Lana, ma quella disposizione riposa, ciò che non abbiamo in questo lavoro rilevato, senz'altro sul testo degli Statuti del Comune 1322-25 e da noi citato a p. 208, nota 1.

<sup>2</sup> Dallo statuto del 1361 il conte della Lana rilevava l'unico diritto di associazione, redatto ora in forma più decisa e severa. Esso comincia,

rabile per il proletariato operaio fiorentino in cui ad un tumulto drammatico successe poi la catastrofe. Quello che avvenne nel 1378 se per la storia di Firenze costituisce un semplice episodio, per la Storia universale ha tuttavia grande importanza, perchè è il primo grande movimento di emancipazione del proletariato industriale e il primo passo fatto sulla via che, ancor oggi volenti o nolenti, siamo costretti a percorrere.

Se in altro nostro studio<sup>1)</sup> abbiamo tentato di mettere in giusta evidenza l'importanza del tumulto dei Ciompi, narrandone le cause e le singole fasi, dobbiamo qui, sebbene brevemente, far ancora rilevare gli effetti che esso ebbe nella stratificazione sociale delle arti e per le condizioni dei supposti. Conviene ora dunque a tal proposito subito osservare come nel suo primo momento il tumulto, che ebbe a durare dalla metà circa di Giugno al 20 Luglio 1378, rappresenti sostanzialmente un movimento politico della piccola borghesia contro l'oppressione della Parte Guelfa, e se esso ha trasformato o anche il proletariato, questo altro allora non era se non una grande massa indistinta che priva ancora di metà determinata tenne dietro all'agitazione facendo cori agli urli dei esportatori tra cui capogeva Silvestro dei Medici, ed unendosi al saccheggio. Fu solo in un secondo momento che la massa veramente proletaria acciuffò sotto la guida di Michele di Landò, la bandiera della rivolta, campadroni del Palazzo del Popolo, poi della città, acclamando Michele primo magistrato di Firenze. I Ciompi tuttavia seppero subito moderarsi e, senza sfruttare la loro vittoria danolosi alla violenza brutale a danno delle altre classi, si limitarono ad assicurarsi quale terzo stato (a fianco di quelli dei loro appartenenti alle arti maggiori e minori), piena parità di diritti nella vita politica ed economica. Ciò ottennero scuotendo il giogo delle arti capitalistiche e ripartendo la massa di coloro che si erano accollati al movimento seguendo le bandiere della rivolta, fra tre nuove arti di cui la prima (la 22<sup>a</sup>), comprese il grosso di

per ogni capo di famiglia v. lat. v. non solo una porzione pecuniaria di 200 l. ma anche l'esclusione dall'arte e l'esca da tutti i basamenti di garanzia e la cauzione (cfr. *Entwicklung*, p. 82, nota 3).

<sup>1)</sup> V. il nostro studio: *Die soziale Lage der 500 Fuhren (in Beilage zur Münch. Allg. Zeitg., Jahrgang 1904, nn. 156 e 157. V. pure *Entwicklung*, p. 83 e segg., anche *Der Herr W. Pentzsch in der*, p. 110 e segg., e Rodolico, *Demokratie*, op. cit., ibid.*

quegli artefici manuali sino allora designati quali membra sop-  
posita (Barbieri, Sarti, Farsetti, Cappella, Bandiera, Retaron).  
 Tutti costoro vennero tratti da varie arti maggiori assieme a  
 parte degli operai di ordine più elevato ai Uomini. Nella se-  
 conda arte (23<sup>a</sup>) furono riuniti i rimanenti operai dello stesso  
 ordine appartenenti alle arti della Lana e della Seta (Tintori,  
 Cardiali, Carditori, Saponai, Pettinatori, Tiratori e Consatori,  
 Tessitori di drappi e Lavandai di sudicio). Entrambe tali arti forma-  
 vano un complesso di circa 4000 operai. La massa degli operai la-  
 tieri inferiori, che in tutto sembra fossero 9000, costituì la 24<sup>a</sup> arte.  
 Ragguisero per tal modo quali elementi ciò che a loro primeva  
 di più, cioè la piena indipendenza entro le proprie arti munite  
 di parità di diritti con le altre, ed il soddisfacimento di quanto  
 avevano chiesto con la loro petizione del 19 luglio. Quale logica  
 conseguenza di quella vittoria si può accaglierne il fatto che le  
 tre nuove arti ebbero riconosciuto nello statuto del Comune il  
 posto che loro spettava per la recente conquista, dopo avere  
 però rinunciato alla richiesta originaria di occupare la metà di  
 tutte le curie. Quale terzo gruppo di arti che ora subentrato a  
 fianco degli altri due gruppi già esistenti, potette pretendere per  
 sé un terzo di tutte le curie e di fronte alle classi superiori della  
 popolazione in un primo tempo intimidite, le nuove arti seppero  
 conservare un prestigio morale, che abbastanza chiaramente  
 emerge nella legislazione dell'Agosto 1378, la quale senza essere  
 ultra-radiale fu veramente favorevole al popolo. Ma la natura  
 del nuovo ordinamento possiamo scorgerla nel fatto che ai rap-  
 porti di subordinazione agli imprenditori degli operai tessili erano  
 subentrati invece rapporti di coordinazione, e fu fatto allora il  
 tentativo di cessare dal voler, come invece si era fatto sino al-  
 lora, adattare la costituzione medievale delle arti ai mutati  
 rapporti economici, con l'abbandono del sistema che aveva adot-  
 tato la società capitalistica che aveva voluto la costituzione  
 stessa organicamente piegare ai suoi propri scopi. Si volle inve-  
 ce allora, con il riconoscimento di numeri molti di parità di  
 diritti dare meccanicamente al lavoro la stessa organizzazione,  
 che sino allora aveva posseduta il capitale. Si volle ad un or-  
 dinamento organico in cui gli elementi della produzione, le forze  
 economiche, erano state repartite gerarchicamente secondo il posto  
 da esse occupato nel processo produttivo e quindi distribuite su  
 piani diversi, sostituire una suddivisione meccanica in senso oriz-  
 zontale, tutta regolata quindi sullo stesso piano.



Ma così facendo non ci si accorse che al tempo stesso alla nuova costituzione si decretava una vita breve. Infatti se l'ordinamento delle vecchie arti era venuto man mano maturando all'universo dei secoli e se la stessa sorte le aveva in che fra loro accomunate le nuove formazioni erano invece i prodotti delle turbolenze avvenute per le vie della città, dei tumulti, erano insomma prodotti del momento che nelle lotte per gli interessi di tutti i giorni potevano risolversi con la stessa facilità con cui erano sorti<sup>1)</sup>. Per produrre quindi disaccordi nelle file degli alleati ed un'altra scissione ultra radicale bastarono le difficoltà incontrate nella soluzione di questioni finanziarie, le incertezze e titubanze manifestatesi subito nel nuovo governo nel bisogno degli affari correnti e soprattutto diplomatici, bastarono il difetto della giusta visione delle cose in tutto quel groviglio della politica novantina e gli ostacoli che si frapposero all'esaudimento pratico di tutte le promesse fatte al popolo minuto. Ora per la nuova scissione provocata dall'ultima arte, questa che era la vera arte proletaria, fattasi veggante in seguito alle recenti vittorie, tentò inscenare una nuova violenta rivolta contro il governo da lei stesso voluto. Tale rivolta fu agli ultimi di Agosto, attraverso lotte per le vie di Firenze, dalla maggioranza dei fiorentini a cui erano tanti i favoratori di ordine più elevato, compietamente domata e così fin che la 24ª arte venne dai nuovi emendamenti dello statuto del 1º Settembre sciolta coi suoi artefici che non erano stati sbanditi, furono ricondotti alle dipendenze dell'arte della lana. Le altre due arti, sorte nel Luglio, che avevano contribuito alla repressione della rivolta della plebe si ebbero quindi il riconoscimento non solo dell'arte per se stessa, ma pure quello di alcuni anche se molto limitati, diritti politici. Già esponemmo altrove<sup>2)</sup> come quelle arti proletarie ottenute il riconoscimento ad onta dell'origine loro rivoluzionaria espossero per raggiungimento di migliori condizioni molto abilmente sfruttare nei prossimi tre anni la loro indipendenza (quali arti la loro almeno pressochè uguale posizione nella lotta pel salario

<sup>1)</sup> V. il saggio testè menzionato, nella *Manchester Allgemeine Zeit.* Non persistiamo nella nostra opinione anche contro quella un po' diversa del Reichel (op. cit., p. 179 e segg.) volenti di non potermi qui innanzi tutto addurre le ragioni.

<sup>2)</sup> V. in *Die Sozial- und Industriepolitik* p. 85 e segg. ed in *Reportio, Democrazia, la nuova democrazia degli avvenimenti 1378-1382* (Cfr. pure il nostro volume testè citato, pag. 303 e segg.).

ed il loro influsso sulla politica interna nel governo cittadino. Ed anzi in principio esse fecero una mossa aggressiva riuscendo a conquistarsi un po' di terreno di fronte all'arte della Lana che trovandosi allora per un certo tempo in gravi difficoltà stante la mancanza del lavoro prodotta dalla espulsione dei Ciompi erasi vista ridotta sulle difensive. Ma non appena tale crisi interna fu superata, non appena furono con poca fatica repressi i ripetuti tentativi per rientrar nell'arte fatti dai Ciompi cacciati e la certi avventurieri fattisi forti del minaccioso malcontento del proletariato umiliato, l'arte della Lana riprese il sopravvento, e ponendosi a capo dell'alta borghesia e del ceto medio che le si era associato nella lotta, ed inscenando una contro-rivoluzione con le armi in pugno come già avevano fatto i Ciompi riuscì a sbarazzarsi degli avversari, di cui non avevano potuto aver ragione per le vie legali. La vittoria fu poi completata con la dissoluzione delle due altre arti rivoluzionarie del 1378, le quali dunque non sopravvissero che tre anni al tumulto. Senonchè non si osò di ributtare quelli artefici nelle loro antiche posizioni di soggezione, di prima cioè del 1378, e se dal 1343 al 1378 era stato assegnato uno dei consolati dell'arte della Lana, ora una Provvisione stabilì che non solo i loro, ma a tutti i lavoratori di ordine più elevato che erano rientrati nell'arte fosse concesso di occupare due posti nel collegio dei consoli. Ma l'arte della Lana stessa, di sua iniziativa, loro pure concesse una adeguata partecipazione alle più importanti cariche. Dell'intesa intervenuta tra i *lunfices* e gli operai, più importanti trassero partito anche gli strati inferiori del ceto operaio, in quanto che le disposizioni del 1382 sono, ad onta della vittoria dei lanieri, da considerarsi piuttosto un compromesso. Infatti ai rappresentanti del ceto inferiore della classe dei lavoratori fu concessa l'istituzione di una nuova *matricola*, dimodochè essi vennero così equiparati ai lavoratori dell'arte di ordine più elevato ed anzi venne loro pure accordato che dopo un quinquennio di lavoro o di servizio potessero mediante nuovo pagamento di libbre 11½ di tassa di entrata essere ammessi tra i *veri lunfices et artifizies* e lo stesso fu concesso ai *laborantes* ed ai discepoli. Ma tale concessione era destinata necessariamente a restare lettera morta data la decomposizione capitalistica in atto della società, date le condizioni tecnico-economiche della produzione dato che per aprire un officio nuovo occorreva innanzi tutto un capitale maggiore e maggior credito di prima. Già dieci anni dopo allorchè nel 1393 una

nuova congiura di un nucleo di lavoratori dette all'arte della Lana occasione ad intervenire, e fu con Maso degli Albozi istituito a Firenze un rigido governo oligarchico, vennero ritirate le concessioni del 1382, dimodoché anche gli operai di ordine più elevato retrocedettero sulle antiche posizioni anteriori al 1378. In tale situazione ce li mostra il nuovo statuto dell'arte del 1428, e se nel Quattrocento si produsse un nuovo fermento tra gli operai dell'arte della Lana, e se pure scoppiò una rivolta ed avvennero rifiuti di obbedienza, i mezzi però di cui ci si avvalese furono esclusivamente di natura economica (abbandono del lavoro, impedimenti di recarsi al lavoro). Se poi in tutto ciò agli anche l'elemento organizzazione, ciò avvenne solo in quanto le fratellanze ordinate a scopi religiosi-umanitari (e in primo luogo quelle dei tessitori teutonici) di nuovo divennero altrettanti strumenti nella lotta pel salario, sì come già era avvenuto nel Trecento. In ogni modo sta di fatto che dopo il 1378 non ebbe più luogo alcun tentativo di costituire un'arte coordinata alle altre, né alcun tentativo di emancipazione per conseguire indipendenza politica ed autonomia amministrativa, per partecipare direttamente alla vita dello Stato.

4) (Tratteremo ora molto poco sulla ultima classe composta di elementi compresi pur sempre nell'arte, ma sempre muniti di minori diritti, e cioè di tutti coloro che prestavano servizio ausiliario nei mestieri e nel commercio, che eran considerati aspiranti al magistero e quindi a divenire veri e reali artefici e pieno auri. Sono essi i *lucantes* e i *discipuli* ed i membri familiari collaboranti nell'azienda del capo di famiglia. Tutte queste persone sottostanno pure alla cura dell'arte ed ai suoi poteri di polizia. Alla cura consolare sottostanno essi senza che per loro si sia costituito un diritto speciale, astrazione fatta de' fattori nelle grandi industrie ) ed ai poteri di polizia sono soggetti in modo, e così avviene dappertutto nel Medio Evo che l'ordinamento dei poteri di vigilanza dell'arte sugli ausiliari nell'esercizio dei mestieri costituisce uno dei compiti principali della legislazione delle arti. Quando poi tratteremo di ciò, esporremo più particolarmente ciò che vi si riferisce.)

Importante per la costituzione sociale delle arti fiorentine è invece per ora un altro momento e cioè quello per cui i *disci-*

1) V. Vol. II, cap. VI.

2) V. Vol. II, cap. VII.

puli ed i laborantes sono in rapporto al magistero e, una condizione che non si presta a rientrare così senz'altro nel quadro che ne è stato fatto. Ci accingiamo quindi ora ad esaminarla più da vicino.

Comunemente alla concezione che predomina negli studi sul regime delle corporazioni medievali (già da noi esposta più volte<sup>1)</sup>, si rievole quella che si riferisce ad un determinato ordinamento del discepolato e del garzonato<sup>2)</sup>, e per cui si crede che in questo campo dell'organizzazione delle arti, si come in quasi tutti gli altri, si vada da una fase di sviluppo di quasi piena libertà ad una costrizione sempre più intensa ed oppressiva, ad una vera e propria somma di regolare ogni cosa, di penetrare sempre maggiormente in tutti i particolari dell'esercizio del mestiere, tanto che si dice che si finì per non poterne più e l'intolleranza che ne seguì fu appunto una delle leve più potenti che sordinarono tutto l'istituto delle arti. Ora secondo questo concetto l'evoluzione regolare si compie in tre fasi<sup>3)</sup>. Nella prima fase vige una libertà quasi completa. Non è che allora si noti una omogeneità, ma dappertutto il bisogno di non ostacolare o impedire l'entrata nell'arte con esigenze e richieste esagerate. È solo richiesto, ed anche assai di rado, un noviziato obbligatorio, circoscritto in limiti modesti. Nessun obbligo vi è di passare da uno stadio all'altro. Il discepolato e la condizione di avante [o garzone] non sono ancora due stati che necessariamente si succedano sulla via del magistero. Tra essi non è marcata una distinzione di principio, ma tutt'al più una distinzione di gradazione. Tra le due classi ed il mestro non vi sono limiti di natura giuridica, ma solo economico sociale ed in ogni modo già sin dall'inizio notasi una rigida subordinazione degli uni e degli altri al potere disciplinare del magistero, oltre che a quella dell'arte.

<sup>1)</sup> Può ora soprattutto giovarsi di consultare a tal proposito DIES MAURIZ, *Organisation des travaux* in cui a p. 43 e segg. si è trattato a fondo soprattutto il discepolato ed il garzonato. Ci sembra errato il concetto dell'AUTIER, *Constitution économique*, Parte I, Cap. 3, per cui *laborantes* e la piccola industria sono tenuti distinti dai discepoli per porli a fianco dei lavoranti-garzoni della grande industria.

<sup>2)</sup> Ci dilunghiamo qui un poco per fare risaltare meglio le condizioni florissime da quella generalmente note dei paesi settentrionali.

<sup>3)</sup> Per quello che diciamo in seguito che la voce *Zunftwesen* dello STRICKER (*Wirtschafts- und Staatswissenschaft* (2<sup>a</sup> ed.) SCHMOLLER, op. cit., p. 450 o segg.; SCHONFANK, *Soziale Kämpfe vor 300 Jahren* Leipzig 1894).

e delle intenzioni cittadine. Si ha insomma una condizione sostanzialmente patriarcale, senza diritti nè doveri ben definiti sia da una parte che dall'altra. Libertà dunque per chiunque eserciti un mestiere di svilupparlo a suo talento (XIII e XIV secolo).

2 ) Nel secondo periodo (1400-1550) non solo si incontra un progresso dal lato formale nel senso che si addivene ad un ordinamento più precisato di tutti quei rapporti e più uniforme, che poggia su principi determinati e nettamente formulati, ma anche dal lato materiale si avvera un progresso nel senso che si giunge ad una più severa escellenza di tutte le disposizioni che rientrano in un ordinamento di costrizione e che nel primo periodo solo occasionalmente si notano negli statuti delle arti e del Comune. I tre gradi di discepolo, lavorante garzone e poi per lo più dopo vari anni di esercizio del mestiere o presso uno o presso l'altro dei maestri, quello di maestro, divennero altrettanti stadi obbligatori di preparazione per raggiungere appunto il magistero. Non vi è più lavorante garzone che prima non sia stato discepolo, nè maestro che non sia stato garzone. Contemporaneamente, poi, si mira a render più difficile l'assunzione al magistero e si richiedono per maestro oltre al superamento dei due stadi di discepolo e di garzone requisiti morali e tecnici e questi, per lo più, con la presentazione di un capo d'opera. Mentre allora si fa più tesa la disciplina del maestro sul discepolo, il rapporto patriarcale già esistente tra maestro e garzone si rallenta tanto che questi entrato già a far parte della vita domestica del maestro e della sua famiglia, spesso viene esigendo indipendenza domestica pur non ammogliandosi. Crescendo a poco a poco i requisiti richiesti per divenire maestro sopravvenendo disposizioni che riducevano il numero dei discepoli si manifestò alla fine di questo periodo un abbassamento generale del tenor di vita con la diminuzione della potenza di acquisto, una certa tendenza alla chiusura delle arti ed al tempo stesso ebbe inizio lo sviluppo del ceto dei lavoranti garzoni che divenne una categoria sociale separata e distinta da quella dei maestri.

3 ) Il terzo periodo ha inizio con la metà del secolo XVI e si chiude alla seconda metà del secolo XIX con le riforme liberali ed in esso l'abisso creatosi tra maestri e garzoni divenne sempre più profondo e a poco a poco più non è eliminabile. L'elemento provocatore di tale sviluppo fu economico e come tale esso ebbe origine dalla diminuzione del consumo dei generi alimentari, dalla concorrenza ognier crescente e sempre più dan-

nosa, dal sorgere di nuove e libere industrie e base capitalistica, che angustarono sempre più il lavoro manuale artigiano, mentre stagnava l'elemento demografico. Ne venne per conseguenza che sempre più pavale si segregarono le famiglie appartenenti alle arti, ritraendosi di fronte all'incalzare dal basso delle giovani e fresche forze, di fronte alla presa di posizione di caste e eriche, venute su dalla dignità del magistero attraverso i secoli e le varie generazioni. Avvenne così che la speranza di pervenire al magistero, e quindi di raggiungere l'indipendenza economica venne di generazione in generazione a diminuire. Il ceto dei lavoranti garzoni, quale categoria sociale composta di uomini economicamente dipendenti, separata nettamente dallo strato superiore di maestri economicamente invece indipendenti, imprese a difendere i suoi interessi di classe mediante un'organizzazione nazionale diffusa e per ottenere un miglioramento nelle condizioni di vita i lavoranti garzoni, forti di tale loro organizzazione, non rifuggirono da lotte sociali in cui si riscontrano i prodromi della moderna lotta di emancipazione del quarto stato. Tali antagonismi vennero poi acuiti dalle varie limitazioni del numero dei discepoli e di quelle dei lavoranti garzoni, da tutte quelle disposizioni dirette a garantire a tutti i maestri iscritti all'arte un tenor di vita conforme alle esigenze della classe, un guadagno per quanto era possibile uniforme. Da tutto ciò derivò quindi anche nella classe dei lavoranti garzoni un maggiore ristagno, una sempre maggiore stasi e con l'aumento della concorrenza un'incessante diminuzione della loro potenza d'acquisto e del tenor di vita.

È su questo sfondo, da noi descritto nelle sue linee più generali lasciando in disparte quanto poteva essere secondario, che si prospettano assai originali e caratteristiche le condizioni fiorentine durante il periodo aureo del regime delle arti. Tali peculiari condizioni fiorentine non potranno quindi essere inserite nel quadro generale del sistema corporativo dei popoli romano-germanici a cui noi più sopra accennammo e che fu universalmente accettato dai dotti. Ora per inserire quelle peculiari condizioni fiorentine in quel quadro generale, bisognerebbe incastrarvele a forza perché il discepolato ed il garzonato di Firenze contengono, variamente tra loro confusi, elementi di quelle *free fast di sviluppo*<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> V. ARIAS, *Costituzione economica*, pp. 61 e segg. e 114 e segg.

Dobbiamo pertanto dalla massa delle forze ausiliarie delle aziende industriali e commerciali di cui è parola negli statuti delle arti, tenere distinta una classe che costituir per la situazione economica in cui si trovò e per l'abito sociale un gruppo a sè. Intendiamo alludere ai fattori delle grandi compagnie industriali e commerciali. Nella Firenze del XIV e XV secolo troviamo già ben delineate le figure degli odierni impiegati superiori dei grandi istituti finanziari. Tali alti impiegati erano già allora gente in elevata situazione sociale. Avevano essi emolumenti e compartecipazioni che formavano redditi annui a volte assai superiori a quelli di commercianti ed industriali stabiliti per proprio conto senza che tuttavia mai pervenissero ad una indipendenza economica piena, perchè rimanevano in permanenza procuratori, cassieri, tenitori di libri, interessati bensì allo sviluppo degli affari, ma effettivamente in posizione di stipendiati e quindi di dipendenti per tutta la loro vita. Furono dunque costoro i fattori delle grandi compagnie fiorentine, dei quali e della cui situazione giuridica si è dovuta occupare la scienza del diritto commerciale<sup>1)</sup>, e su cui dovremo tornare nel capitolo sulla giurisdizione civile delle arti. Uno dei primi compiti del diritto commerciale fiorentino è stato quello di regolare i rapporti tra quelli impiegati di commercio e le rispettive compagnie, di determinare i limiti della loro autonomia e quelli della loro dipendenza dal mandante, ciò che da principio venne fatto negli statuti delle arti dei mercanti e poi fu sviluppato dalla Mercanzia e nelle parti essenziali trattato anche dagli statuti del Comune. Trattasi dunque di appartenenti a grandi compagnie fiorentine a casate dedite al commercio che principalmente vengono impiegati quali viaggiatori e servizio delle compagnie commerciali, bancarie e della industria tessile, ma che pure spesso soggiornano in permanenza all'estero quali conduttori di una delle filiali di grandi compagnie mercantili oppure in qualità di loro rappresentanti e procuratori. Leggendo la famosa *Pratica della Mercatura* del Bahlucio ci si rende conto

<sup>1)</sup> Citiamo tra le molte opere solo quelle più importanti, e cioè quelle del GÖTTSCHMIDT, *Handelsrechtliche Geschichte des Handelsrechts*. LASTIG, *Handelsgesetzgebung*, WIEBER, *Handelsgesellschaften*, HUELLER, *Il storia du droit commercial*, STROHM-SCHMIDT, *Das Commercial*. Il LASTIG senza alcuna ragione sostiene nel suo *Droit Commercial* ecc. a p. 102 e segg. che quelli impiegati commerciali non eserciterebbero alcuna importanza.



quale copia di cognizioni di esperienze mondiali in materia commerciale avessero codesti viaggiatori di commercio delle grandi compagnie fiorentine. Non certo in minima parte fu a loro dovuta la fama ed il prestigio di cui golettiero l'industria, il commercio e la banca di Firenze sul mercato mondiale. Comunque essi occuparono una situazione che ad onta della loro apparente dipendenza richiedeva più energia, maggiore prontezza di risoluzioni, maggiore responsabilità personale di quanto non ne richiedesse allora la situazione in cui si trovava la maggior parte dei cittadini di Firenze nati col titolo di *razzetto* o che avevano diritto di voto negli affari politici<sup>1)</sup>. Certo si è che di quei fattori i più erano destinati a cavare i *apitemi* (quanto di capitale proprio di quelle ma delle grandi aziende fiorentine, dopo aver compiuto all'interno o all'estero un certo *fiancino*). E del resto opportuno avvertire come non sia possibile distinguere nettamente tra dipendenza e indipendenza, inquantochè i fattori appunto perchè occupavano situazioni quasi sempre cariche di responsabilità e di difficile controllo, erano legati al prosperare dell'industria mediante tutto un sistema di contratti di compartecipazione e *coninteressenza* che aveva le forme più svariate. Potevano essi infatti a mo' di esempio divenire a poco a poco soci d'azienda lasciandovi in investimento i loro guadagni in termine di ogni periodo d'affari pur continuando tuttavia ad essere seguitati quali fattori o servitori della compagnia nei libri di commercio, nelle lettere commerciali e ciò sino a che seguitassero a percepire uno stipendio fisso. Fu appunto tale situazione di questi fattori, guindamente così poco definita, che fornì più volte materia ad infiniti quesiti, a ripetuti tentativi della Mercanzia di ricorrere a riforme per giungere ad una chiarificazione maggiore, ma con le sottigliezze dei singoli contratti si seppe sempre eludere le nuove norme giuridiche. Più difficile fu naturalmente per le arti regolare i propri rapporti con quei fattori, i quali, come spesso avvenne vivevano all'estero quali procuratori permanenti della loro compagnia e assai spesso dovettero essere stati auto-

<sup>1)</sup> V. pure SIESMING, *Das venezianische Handelsbuch* in *Schönlers Jahrbücher* voll. XXV e XXVI, ma egli usa strettamente il termine di servitori (*Dienst*) invece di fattori, impiegati commerciali ecc. Ora, questo termine può far apparire la loro condizione assai più subordinata di quanto poi non sia stata in realtà.

rizzati ad agire di propria iniziativa senza tuttavia che fossero stati ammessi nella cerchia dei veri appartenenti all'arte, sia quali capi di bottega, sia quali principali<sup>1)</sup> D'altra parte poi la situazione dei procuratori o comunque conduttori delle compagnie, impiegati alla sede di Firenze si avvicinava sotto molti aspetti a quella dei *laborantes* e discepoli nelle aziende in genere: già pel fatto che la loro indipendenza e facoltà di disporre, sempre soggette al controllo dei principali, erano naturalmente assai più limitate e più facilmente controllabili di quelle dei fattori residenti all'estero. Strana invero ci appare, ed è ciò del resto confermato da più parti, come, per esempio nelle grandi fabbriche di panni di lana, l'ufficio più specialmente carico di responsabilità, qual'era quello di cassiere, fosse di preferenza affidato ai più giovani impiegati, chiamati infatti «pueri», e ciò sarà avvenuto per la ragione oggi appena ancora comprensibile, che più fiduciosi per tale delicatissimo impiego si riponeva nei giovani ancora immuni di contagi morali di corruzione che non negli anziani<sup>2)</sup> Nelle arti mercantili maggiori, ed in quelle della grande industria possiamo scorgere in quei fattori residenti, a Firenze o fuori, in quei giovani cassieri, i predestinati alla futura direzione di grandi compagnie. In genere pertanto, non sarà certo mai avvenuto che figli di ricche famiglie dell'alta borghesia mercantile o industriale fossero, solo per far loro imparare la tecnica delle industrie, affidati pel noviziato ad un «maestro». Il concetto che a volte emerge oggi, forse più per ossequio alle idee democratiche che non a scopo pratico di far iniziare il tirocinio dei figli di ricchi industriali sin dal più umile lavoro nell'azienda, fu del tutto estraneo ai Fiorentini, così realistici, così alieni da ogni sentimentalismo. In patria e fuori doveva il futuro capo di bottega imparare a far di conto, ad organizzare, a comandare, ma non si pretese da lui che imparasse il vero, prettamente tecnico, pratico, che imparasse a tingere, a filare e a tessere.

<sup>1)</sup> Cfr. Vol. II, Cap. VII.

<sup>2)</sup> Il termine usato per lo più nelle *Pratiche* dell'arte della Lana in simili contesti ci sono stati osservati in realtà in un'altra, e per lo più quelli di «discipulus» (rispetto «puer») ad indicare non assai in bottega «operaio» o «discipulus» (cioè «operaio anche più o meno imparato») o «putum animum». Le terminie «discipulus» tuttavia non è che indichi già senz'altro un giovane di rango, ma tale significato lo aveva il vocabolo *puer*. Analogamente avviene del resto nel sec. XVI ecc. a Francoforte (v. ROHR, *Entwicklung der direkten Besteuerung in Frankfurt*, p. 130).

Per quanto riguardava i discepoli e i lavoratori nell'industria speciosa e nel commercio al minuto, spettò all'arte sostanzialmente il compito di regolare i rapporti tra essi ed il maestro, ma di ciò ci occuperemo più avanti<sup>1)</sup>. Riguardo poi alla loro situazione nell'arte si trattò solo di trovare il modo di fissare i limiti di azione tra impiegati indipendenti e impiegati dipendenti e di impedire che i discepoli e i lavoratori si arrogassero i diritti dei privilegiati maestri. Tuttavia per quanto grande fosse la tentazione per gli elementi privi d'indipendenza di varcare quei limiti, in materia di diritto privato assumendo ordinazioni per proprio conto, altrettanto fu in genere difficile per parte dei lavoratori dipendenti commettere usurpazioni in materia di diritto corporativo e bastavano, del resto, le temute pretese finanziarie dell'arte, che questa aveva pieno diritto di avanzare, per trattenerli dal commettere quelle usurpazioni<sup>2)</sup>. Solo in tempi rivoluzionari quali furono quelli del tumulto dei Ciompi, può essere avvenuto che, sì come ci è stato tramandato, i discepoli si sieno atteggiati a maestri pretendendo di godere nell'arte pieni diritti<sup>3)</sup>. Una avvenuta occasione di dire come il noviziato di discepolo già compiuto non costituisse di regola una condizione necessaria, sibbene solo una specie di agevolazione per l'entrata nell'arte, ed è da accogliere quale anomalia il fatto che poteva accadere o per cui eventualmente discepoli e lavoratori erano chiamati a sostenere i carichi finanziari dell'arte, senza che a tali obblighi di contribuzione corrispondesse poi un godimento di diritti nell'arte. Più spesso soleva avvenire che fossero i maestri a pagare tasse in conformità del numero dei discepoli che avevano e della grandezza della loro bottega<sup>4)</sup>.

Le arti fiorentine non fecero dunque (e ci sembra che di una certa importanza) distinzione alcuna fra discepoli e lavoratori gar-

<sup>1)</sup> Cfr. Vol. II, Cap. VII, dove ci fermeremo sui limiti del discepolo e dei lavoratori. Qui d'ora in poi ci occuperemo della situazione di tali elementi nella suddivisione sociale dell'arte.

<sup>2)</sup> Solo nello Statuto dei Ciompi (II, f. 20, 141) troviamo menzionato che «*laborantes*» furono ammettuti «*ad magistrum*», ritenendosi, cioè, lavoratori ausiliari (nei casi per economia) ma privi dei diritti corporativi dei maestri. Essi pagavano allora doppia tassa al pari degli altri lavoratori garzoni, ma la metà di quella dei maestri.

<sup>3)</sup> V. MARINI DI COPPO STEFANI, rubr. 887 (1380) «discepoli erano consoli e non gli maestri, erano compagni da botte, e fu tanto la cosa inanzi che le botteghe per paura assentirono a discepoli».

<sup>4)</sup> V. più avanti Cap. V.

zioni riguardo alla loro situazione sociale, ai diritti e doveri di fronte al complesso dell'arte. La condizione di lavorante non valse per tutto il periodo aureo delle arti fiorentine quale necessaria continuazione del discepolato, nè quale un gradino obbligatorio più alto per giungere al magistero: sibbene anche tali categorie fossero sostanzialmente tra loro coordinate, sì come ciò avvenne nel primo periodo delle corporazioni tedesche. Entrambi sono (e vi torneremo sopra) forze ausiliarie pagate di aziende commerciali o industriali che si distinguono per la diversa età<sup>1)</sup> pel fatto che i discepoli devono ancora imparare i segreti dell'arte mentre i garzoni li fanno già imparati pel fatto che quelli stanno per lo più a casa loro e certo non convivono col maestro mentre questi col maestro convivono. Le due categorie si distinguono poi per la differenza del salario, ma per la loro situazione sociale nell'arte tutte codeste distinzioni non contano, perchè nell'arte tanto gli uni che gli altri costituiscono una massa indistinta e solo quelle disposizioni che si riferiscono all'ordinamento dei rapporti di ciascuno di loro con i maestri, o quelle che contengono disposizioni di polizia<sup>2)</sup> tengono conto delle suddette distinzioni tra discepoli e lavoranti. Entrambe tali categorie sono escluse dalla matricola<sup>3)</sup>, per entrambi vale, come per gli operai delle industrie, il rigido divieto di associazione<sup>4)</sup>, entrambi sono di rito chiamate a pagare gabelle e, se lo sono i garzoni le pagano un po' più alte dei discepoli<sup>5)</sup>. A entrambi è vietato ricorrere per conto proprio a forze ausiliarie<sup>6)</sup>, lavorare per conto di altri che non sia il maestro presso cui sono impegnati ed è soprattutto quindi loro proibito di lavorare per conto proprio<sup>7)</sup>. Agli uni ed agli altri è richiesto il giuramento all'arte non appena abbiano raggiunto la maggiore

<sup>1)</sup> Alcune arti prescrivono un'età massima per essere ammessi quali discepoli (Fabbr. I, § 12, 1344, sono prescritti 18 anni; Med. e Spoz. II, § 42, 1349, 28 anni).

<sup>2)</sup> Così in genere è vietato solo ai discepoli ma non anche ai garzoni, di recar a lodi in bottega, di starsene a veglia dopo la chiusura, di ricevere convogli senza licenza del maestro. V. Vol. II, Cap. VII.

<sup>3)</sup> Escluso nei Cor. e Spad. Cfr. a p. 226, nota 2.

<sup>4)</sup> V. più sopra a p. 207 e segg.

<sup>5)</sup> V. a p. 226, nota 3 e più avanti al Cap. V.

<sup>6)</sup> Tale divieto è riprodotto in quasi tutte le arti.

<sup>7)</sup> V. per es. Seta I, § 110 (1334), Fabbr. I, § 10 (1344), Cor. e Spad. II, § 28 (1310).

età<sup>1)</sup>, anche se non divengono indipendenti e non si presentano per la matricola<sup>2)</sup>).

Per completare il quadro dei discepoli e garzoni fiorentini, dobbiamo ancora accennare ad un fenomeno che, sebbene caratteristico per i paesi a cultura germanica, non appare affatto nella storia fiorentina. Nel *Handwörterbuch für Staatswissenschaftler* il SCHÖNLANK alla voce «*Gesellenverbände*» tratta delle condizioni e del sistema dei lavoratori dando modo di meglio comprendere le sorti, lo sviluppo, l'apogeo e la decadenza dei *laborantes*, considerati quale stato sociale. L'importanza che in quei paesi ebbe ad esercitare il lavorante garzone nella vita economica e sociale nazionale, il fatto poi che tale importanza venne considerata in pericolo sociale tale da provocare l'intervento energico, prima delle città, poi del governo dello Stato e dell'Impero, fatto ciò provenire dall'organizzazione assunta dai lavoratori, che si estese a poco a poco a tutta la Germania, rappresentando una forza che non poteva essere trascurata ai tempi del maggiore frazionamento statale ad onta dell'oppressione economica e del basso tenor di vita sociale in cui quei lavoratori si dibattevano.

Ora di tutti costesti avvenimenti e sviluppi non vi è quasi traccia alcuna nella Firenze dell'epoca classica. Di associazioni dei *laborantes* di un mestiere non se ne sa in genere nulla e se tentativi furono fatti essi poterono essere repressi facilmente dalle arti in forza dei provvedimenti statutari esistenti<sup>3)</sup>. Non riuscirono i garzoni in genere neppure a costituirsi in associazioni a carattere religioso o comunque in unioni fra compagni e tanto meno poterono in ogni modo tali fratellanze o compagne mutarsi in associazioni ordinate per le lotte economiche. Isolata è la compagnia di San Crispino, a cui allude lo statuto secondo, redatto dopo il 1500 dell'arte dei Calzalai. Essa comprendo ugualmente maestri e lavoratori e costituisce per entrambi un elemento di unione non un ordinamento per la lotta di una frazione contro l'altra<sup>4)</sup>. E così non restano di fratellanze dei

<sup>1)</sup> La maggiore età era per lo più dalle arti fissata a anni 14 (v. Stat. L. § 56 n. 1451, v. c. e Stat. II. § 7, 1412), o anni 15 (v. per es. lo Stat. II. § 10, 1312).

<sup>2)</sup> V. anche SALVERMINI, *Magnati ecc.*, a p. 59 e segg.

<sup>3)</sup> È notevole che per legge l'associazione di cui a p. 208 e segg. oltre che per gli operai industriali valsero anche per i discepoli ed i garzoni.

<sup>4)</sup> V. Calzalai II. c. V. c. tratta dei poveri uomini della compagnia di S. Giovanni e di S. Crispino. Per questi dovevano contribuire maestri

lavoranti (e ciò è appunto sommamente caratteristico), che quelle costituite da immigranti tedeschi *more teutonico*. Le compagnie dei garzoni tessitori tedeschi non dovremmo noi qui neppure considerarle, anche se fondate da lavoranti stranieri emigrati; in ogni modo, esse sono più che altro fratellanze di operai delle industrie che non potevano mai divenire maestri indipendenti nel loro mestiere<sup>1)</sup>. La compagnia dei calzolari teutonici invece fu certo un'associazione di lavoranti che avevano trovato impiego presso maestri fiorentini ed ebbe carattere strettamente religioso di confraternita e dopo un sessantennio circa di vita si fuse nella compagnia maggiore italiana già menzionata<sup>2)</sup>.

« lavoranti » terrazzina come forestieri... e che con un quattrino bruto, settimanale la certe sordidità (S. Filippo, nei giorni che si rafferma il notaro quando quegli del ceppo mandano la *valletta* in quando si riprovano, l'allestire del canovaglio, quando hanno a malincuore il loro varo processioni per il ceppo di Cristo e per la tavola di S. Maria la primizia) devono essere fatte collette e potessero spendere sino a 20 s. Inoltre possono fare un desinare per quelli che la prima volta saranno consoli o possono fare tale desinare in detta arte se a quell'occasione parra.

<sup>1)</sup> V. il nostro lavoro *Deutsche Handwerker* ecc., p. 81 e segg.

<sup>2)</sup> V. PAVI, nelle *Cronache* n. 201, 1. 1. 1. *Die teutonischen Gesellen* *forschung*, VIII, p. 456 e segg. ed il nostro lavoro suscitato, c. p. 87 e segg.





## a) I funzionari ordinari.

1) Dopo il 1293 a capo di ciascuna delle 21 arti si trova un collegio di consoli<sup>1)</sup>. Il loro numero oscilla tra quello di tre (presso i Galleggi, i Chiavarioli, i Cereggiati e i Vianattieri e gli Albergatori), e quello di dodici (nella nuova arte istituita nel 1378, dei Tintori ed affini). La forza numerica dell'arte si rispecchia in genere nel numero dei consoli, ma non così la sua importanza nella vita economica della città. Quel numero si può dir non abbia mai variato dal 1293 e se oscillò fu solo per poco tempo. Una unica volta, in seguito alla grande moria prodotta dalla grande pestilenza, per motivo che facevano difetto persone a tutte le arti ritenute necessario ridurre in generale il numero degli ufficiali delle arti<sup>2)</sup>. I mutamenti, poi, che avvennero nell'interna composizione delle arti, e soprattutto i nuovi mestieri introdotti vi esercitarono molto il loro influsso pure sulla costituzione del collegio dei consoli<sup>3)</sup>.

*delarentis*, p. 246 e segg. Nel suo lavoro il Filippi si limita a promettere di esaminare le fonti di un'istituzione e giustamente si attiene solo ai risultati di tale analisi. Non così fu fatto da L. e G. il quale troppo spesso si mostra propenso a trarre dal suo particolare dei «Arte del Cambio deduzione» troppo generali conclusioni estendendo a tutto i sistemi delle arti, in certo appunto nel difetto della generalizzazione presuppunta ed arguita.

1) Tale termine ha se non altro dal 1293 in poi, la sua importanza tecnica. Il termine di *rectores* si trova certo presso questo tempo, ma «consules et rectores», pur senza tale abbinamento il termine di *rectores* viene per lo più usato al plurale (cap. delle arti non munito di diritti politici, e i capi dei «cambrai» compresi, anche arti politiche). Il termine in plurale non è usato come prima, sempre laddove si tratta dei dirigenti delle arti nello consulto.

2) Così avvenne per la maggior parte delle arti. Nell'arte dei Chiavarioli (Cunav. I, f. 35) sopravvisse alla pestilenza solo uno dei quattro consoli. La disposizione per cui con sei affetti di viventi il consolo si prescrive oggi tra i tre collegi rimanenti fu annullata dagli approvatori e venne allora decisa l'estrazione a sorte normale.

3) E ciò in generale per lo più in modo che fu adottato un'altra sistemazione entro il collegio dei consoli. Così per es. per quando furono accolti nell'arte dei Rigattieri e Linarioli i Sartori al riguardo del mio lavoro *Entscheidung* a p. 19 e segg. Nell'arte della Lana invece un fatto che fossero nel 1343 e 1378 ai assessori più importanti stati accordati provvisoriamente determinati diritti provocò un aumento nel numero dei consoli (v. *Entscheidung*, pag. 80 e segg. e il nostro lavoro *Die florentiner Wollentuchindustrie* p. 295 e segg.). Nell'arte della Seta i consoli da quattro salgono nel 1344 (I, f. 84) a sei.

Il consolato fu ordinato collegialmente ed infatti occorre la presenza dei due terzi dei consoli perchè il provvedimento o la sentenza avessero validità. Come si rileva dalle arti maggiori, e probabilmente sarà avvenuto in tutte, il priore dei consoli mutava ogni settimana ed indicato dalla sorte fu lui il funzionario dirigente gli affari sbrigando quelli correnti avendo soprattutto il compito di sottoporre al consiglio dell'arte le decisioni del collegio dei consoli. Permanevano i consoli in carica da principio un semestre ma dopo la riforma del 1328 solo quattro mesi e scadendo d'ufficio avevano l'obbligo di render conto del loro operato ai loro successori o ad una commissione di « giudici », a tal uopo nominata. Per molti mesi consecutivi rispondevano penalmente e civilmente di tutti gli eventuali addebiti ed in ispecie anche di trascuratezza nell'amministrazione dei fondi dell'arte, di spese superflue, di offese alle leggi dell'arte od anche della difettosa esecuzione di esse.<sup>1)</sup>

Quasi tutti i veri poteri di governo risiedevano nei consoli, sì come è detto e ripetuto nei documenti delle arti.<sup>2)</sup> Gravò su loro il lavoro più importante e dovettero essi prima di tutto curare quello preparatorio di tutte le disposizioni legislative dell'arte da essi rappresentata all'esterno nel consiglio del Comune nell'amministrazione dei grandi edifici ed in quella delle opere pie. I consoli occupavano pure delle ambasciate da inviare all'estero, ed ebbero affidata quasi tutta la giurisdizione in materia civile che li assorbiva per almeno uno o due giorni della settimana. Essi costituirono la magistratura giudiziaria ordinaria per quel che rientrava in materia commerciale, ad essi fecero capo la « giurisdizione volontaria » e la polizia economica dell'arte. In tutte le arti salvo quelle della grande industria, in cui fu adibito un apposito ufficiale, i consoli curarono l'esecuzione delle sentenze dell'arte. Specialmente nel primo periodo dopo la promulgazione degli Ordinamenti, solevano essi avere regolarmente convegni con i loro colleghi di altre arti per discutere circa gli affari comuni. I consoli ebbero la parte maggiore nell'ordinare e preparare le operazioni elettorali e più tardi nell'estrazione a sorte degli ufficiali dell'arte e del Comune. Essi

<sup>1)</sup> V. al Cap. V. Le disposizioni sono comuni a tutte le arti e perciò ci asteniamo dal riprodurle qui.

<sup>2)</sup> *Lana VIII, f. 178 (1432)* « quia quasi totum pondus dietæ artis in officio dicti consilatus residet ».

distribuivano licenze e concessioni per i casi singoli, decidevano circa la matricola e l'ammissione dei discepoli<sup>1)</sup>. Non è dunque chi non veda come fosse a quel modo assorbita tutta l'attività dei consoli.

2) A fianco dei consoli fu dovunque un consiglio di cui il numero dei componenti fu di regola maggiore di quello del collegio dei consoli e solo fu uguale in alcuna delle arti minori, ma oscillò di sovente assai più risentendo dei mutevoli eventi<sup>2)</sup>. Il consiglio non faceva parte nè della magistratura giudiziaria, nè del potere esecutivo. Le sue funzioni principali rientravano piuttosto nell'ambito dell'amministrazione dell'arte, finanziaria e di polizia. Ma come nell'amministrazione comunale tutte le proposte venivano portate dinanzi alla Signoria e ivi elaborate prima che fossero discusse e deliberate nei vari consigli, così anche nelle arti dovevano i consigli votare le proposte già state discusse nel collegio dei consoli<sup>3)</sup>. Ma ad evitare che una proposta già più volte presentata e respinta in consiglio dell'arte, fosse poi in ultimo fatta passare (in generale o almeno per un tempo determinato) venne stabilito negli statuti<sup>4)</sup> quante volte potesse un oggetto essere portato dinanzi al consiglio e quanto lunga potesse essere la seduta di consiglio in cui appunto si trattava di quell'oggetto su cui si voleva a forza fare votare il consiglio<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Di tutti i particolari insieme come più tardi, quando ci occuperemo dei singoli rami di amministrazione e così anche riguardo agli altri collegi.

<sup>2)</sup> Così naturalmente venne pure eletto o nominato dei consiglieri dopo la morte per ora nell'arte di Calimala (V. f. 67, 1350) e in quella dei Fabbri (I. f. 53) cui doleva a sei. Lo stesso avvenne nell'arte dei Rattieri e Lomelli nel 1458 (V. f. 159) dove a causa della frequenza assai diminuita nell'arte, il numero dei consiglieri scese da otto a sei ecc. Nell'arte degli Abbeveratori nel 1392 (III. f. 94) la sei scese a quattro. Nell'arte della Lana il numero oscilla, a seconda dello stato in cui si trovava l'arte, tra quaranta e quarantotto, nell'arte della Seta tra sedici e ventiquattro. L'arte dei Medici e Speziali nel 1454 (III. f. 187 e segg.) abolì il consiglio e trenta artefici costituirono allora con i consoli il corpo d'arte.

<sup>3)</sup> Generalmente è detto che nei consigli dell'arte non possono essere proposte leggi, ma vieta fra i consoli. Anche allora le arti seguono l'esempio del Comune (cfr. *Statuta populi et communis* del 1415, vol. II, p. 664 e segg.).

<sup>4)</sup> V. a mo d'esempio Med. e Spez. II, f. 197 (1349) non più di una volta al mese o sei volte in tutto.

<sup>5)</sup> V. *Loria* 50. f. 144 (1432) Nessun consiglio può durare più di quattro ore perchè non metti a sue proposte alias decidere conspeliatur, et reddat fabam.... prout de sua libera voluntate processit.

Venne pure stabilito il numero minimo di voti, e di consiglieri presenti necessario all'approvazione di oggetti più specialmente importanti posti all'ordine del giorno<sup>1)</sup>. In genere il consiglio dell'arte non ebbe tuttavia facoltà d'introdurre mutamenti negli statuti<sup>2)</sup> e solo lo poteva fare nei casi in cui i consoli ed il consiglio dell'arte avessero diritto di rappresentare il complesso dell'arte e quindi quello di fungere da corpo legislativo<sup>3)</sup>. Si trattò di un'anomalia quando, come fu il caso nell'arte del Cambio, non esistette al un consiglio dell'arte permanentemente venendo invece caso per caso, allargato o completato il collegio dei consoli mediante la convocazione di aggiunti, oppure quando, come avviene nell'arte di Cinnala, il consiglio dell'arte venne per molto tempo composto di un consiglio minore (speciale) e di un consiglio maggiore (generale) e ciò evidentemente a simiglianza degli statuti analoghi del Comune. Il consiglio generale assumeva allora le funzioni che ordinariamente erano riservate al corpo dell'arte<sup>4)</sup>.

Il Consolato, il consiglio dell'arte e il consiglio maggiore (o generale) e rispettivamente la « congregatio » di cui tratteremo più avanti, costituirono complessivamente il vero governo dell'arte. Tutte le altre magistrature che nomineremo in seguito solo sotto certi riguardi fecero parte dell'amministrazione e del potere esecutivo essendo subordinate a quei supremi organi a cui attingevano l'autorità. Nomineremo ora qui appresso quelli effi-

<sup>1)</sup> L.ano VIII, c. 1 (1128). « Expense straordinaria » possono farsi solo con trentadue voti su quaranta, oppure anche quando lo statuto lo consente. Per resto basta una maggioranza di 2/3.

<sup>2)</sup> Per es. V.ano IV, c. 1 (1149), L.ano VIII, c. 56 (1128). « Il fatto diviene ai consoli di proporre in consiglio dell'arte una « suspensio ordinum ».

<sup>3)</sup> V. Vol. II, Cap. VIII.

<sup>4)</sup> V. Cinnala I, c. 1 (1301). Vi esiste una volta un consiglio speciale di 12 membri, muniti di competenza in sostanza eguali a quella degli altri consigli d'arte. Eggi ha facoltà di discutere sui cambiamenti da introdurre negli statuti, ma non deliberarli, ciò che rientra invece nella competenza del consiglio generale che « possit ad impetandum prioris consilium deliberare, statuere et iudicare omnia negotia pertinentia ad consules et universitatem » ecc. Il consiglio si compone di 121 membri per ogni corporazione rappresentata nell'arte (Cfr. Fittler, op. cit. p. 5). Così pure nei successivi statuti. Anche nello statuto dell'arte dei Medici e Speziali (II, f. 203, 1483), e una volta per caso fatta menzione di un consiglio maggiore, laddove di solito si parla di corpo d'arte.

ziali che erano parte essenziale dell'organismo dell'arte, e che, come tali, non mancavano in alcuna arte.

3) Il «camerarius» (camarlingo) era addetto alle finanze ed alla cassa, come tale, era pur sempre unicamente l'organo d'esecuzione della volontà dell'arte, rappresentata dalle suddette tre magistrature principali, tanto ciò è vero che i suoi poteri discrezionali in materia di finanze dell'arte venne circoscritti, in limiti assai angusti ed il «camerarius» ebbe solo facoltà di fare le spese circoscritte entro i limiti esattamente stabiliti dallo statuto e quelle giornaliere correnti. Egli restava in carica pel tempo che vi restavano i consoli, e cioè, da principio un semestre, in seguito quattro mesi. Il camarlingo doveva naturalmente e conformemente al carattere del suo ufficio render conto del suo operato in modo particolarmente minuto<sup>1)</sup>.

Per esecuzioni onorarie le suddette cariche erano ricoperte da immatricolati dell'arte, e su di esse poggiava tuttavia essenzialmente tutta l'amministrazione autarchica delle arti. Detti funzionari venivano quasi intieramente remunerati non in denaro ma in natura<sup>2)</sup> e veniva tale retribuzione considerata appunto esclusivamente quale remunerazione onoraria, quale dono quale e presente. Diversamente fu per altri uffici dell'arte su cui ci fermeremo ora, e che richiedevano nell'uffiziale cognizioni tecniche estranee a mercanti, oppure trattandosi di uffici reputati inferiori alla dignità della classe, erano occupati da ufficiali di carriera stipendiati. Tra essi furono:

1) Il notaio dell'arte che dell'arte fu il segretario e l'addetto al protocollo. Corrispondentemente al suo carattere tecnico tale ufficio in origine fu quasi sempre fisso sino a che nel 1396 una provvisione prescrisse la durata in carica di un anno per tutti i notai delle arti<sup>3)</sup>. In pratica poi, tale prescrizione fu resa vana con la rielezione sempre degli stessi notai dimostratosi proventi. Solamente nell'arte dei Giudici e Notai il notaio segretario all'arte fu sempre dell'arte. Il notaio venne remunerato in parte con uno stipendio annuo fisso in parte con una «drittura» per le singole registrazioni protocollari degli affari legali e a volte anche con un onorario supplementare per cui pur non essen-

<sup>1)</sup> V. più minutamente Cap. V.

<sup>2)</sup> V. più avanti al Cap. V.

<sup>3)</sup> Tale prescrizione fu a volte in tutti gli statuti delle arti.

do egli dell'arte, quasi si può dire che fosse egli pure irradiato dall'aureola dell'arte<sup>1)</sup>.

5) I nunzi o donzelli, esecutori giudiziari, ascieri e berrovieri, di cui il numero variava a seconda della grandezza ed importanza dell'arte, tra due (nell'arte di Calimala e nella maggior parte delle arti minori) e venti (nell'arte della Lana) per lo più non erano dell'arte e spesso erano anche forestieri. Particolarmente numerosi tra i nunzi furono robusti tedeschi che furono anche agenti di polizia comunale (famigli e donzelli del Comune). Essi erano nominati dai consoli e dal consiglio, potevano ad ogni tempo essere licenziati per deliberazione presa a maggioranza, ma corrispondendo alle aspettative potevano essere trattenuti in servizio in permanenza ed avevano diritto a pensione perchè non fossero messi in condizione in vecchiaia di andare accattando quando avevano in gioventù consumato la loro salute per il bene dell'arte<sup>2)</sup>. Le loro mansioni rientravano quasi esclusivamente tra quelle più umili esecutive. Essi, infatti, erano incaricati di rimettere le sentenze e le citazioni, di eseguire le pignorazioni e le catture, di fare i pubblici banditori e di portare, vestiti in costume, i vessilli, di fungere da aiuti in solennità e processioni. Dovevano essi attenersi rigidamente alle prescrizioni dell'arte ed evitare qualsiasi arbitrio nonchè astenersi dall'impegnare la forza, quando non ve ne fosse stato veramente bisogno. Il loro salario era come quello dei notai, annuo e ricevevano anch'essi gratificazioni (senzerie) piuttosto rilevanti, di cui l'importanza variava continuamente. Per lo più veniva loro dato il costume o almeno il panno per farsielo confezionare. In seguito furono posti requisiti sempre maggiori pel reclutamento di tali elementi, che le arti consideravano quali estranei e sempre con una certa diffidenza, e se da principio non si pretese da loro se non obbedienza

<sup>1)</sup> V. per particolari Fubini, op. cit., Prefazione, ed il suo studio in *Arch. Storico Ital.*, Ser. 5<sup>a</sup>, vol. 4, p. 6 e segg.

<sup>2)</sup> Lana 54 e seg., 176 (1495). « Havendo consumato la loro gioventù in detto arte non habbino a andare accattando ». Essi godono di una pensione annua di 6 l. ed un moggio di grano. Sono i consoli che devono decidere se i nunzi siano o no atti al servizio. Nell'arte di Calimala (V. 104, 1480) i famigli ed i donzelli dell'arte percepiscono dopo 16 anni di servizio una pensione per la vecchiaia ammontante alla metà del loro salario. Cfr. Vol. II, Cap. VII.

al atteggiamento energico, con l'andar del tempo si volle che i nunzi sapessero anche leggere e scrivere<sup>1)</sup>.

Le suddette funzioni ed i suddetti uffici si trovano in tutte le arti, persino nelle più minute e più misere. Esse costituivano l'ossatura dell'amministrazione delle arti, senza di cui queste non avrebbero potuto funzionare e per mezzo di cui potevano corrispondere alle esigenze richieste dal Comune. Ma oltre a quei funzionari ed impiegati principali cranvi pure molti altri impiegati ordinari permanentemente in funzione, e che venivano regolarmente eletti, ma essi erano propri tuttavia solo a gruppi d'arte o anche a singole arti, mentre mancavano in altre arti sia del tutto sia quali organi permanenti, dimodoché essi vi compaiono solo in speciali circostanze e temporaneamente. Tra tali funzionari sono da annoverare:

6) L' *officialis foresterius* (organo esecutivo) delle arti tessili. Allo stesso modo che il Comune per l'amministrazione ed esecuzione di una giustizia penale, per quanto fosse possibile non partigiana, aveva eletti di un magistrato di fuori, cioè del podestà, così le arti tessili almeno dal 1293 in poi si fecero venire per lo più di fuori ogni anno un nuovo funzionario, esperto nel diritto di regola appartenente all'ordine dei cavalieri e che doveva amministrare la giustizia penale ed esercitare il potere esecutivo. Tale magistrato, almeno nell'arte della Lana, veniva eletto con un sistema alquanto intricato ed era invitato, qualora avesse accettato la nomina a recarsi a Firenze scortato da un certo numero prestabilito di donzelli o nunzi o herrovieri e prestare all'arte giuramento di buona e coscienziosa compimento delle sue funzioni<sup>2)</sup>. Il suo stipendio era come quello dei notai dell'arte, annuo e abbastanza rilevante. Egli riceveva pure un'aliquota sulle pene pecuniarie che avesse appiunto in base alle norme dello statuto. Spettava a lui di remunerare i suoi lanugli e donzelli<sup>3)</sup>. Ordinariamente fu lui solo autorizzato a sog-

<sup>1)</sup> Così nella maggior parte delle arti dal 1450 in poi.

<sup>2)</sup> Nell'arte della Lana (1428) cranvi un notai e sei herrovieri.

<sup>3)</sup> Vede la riforma che essi con il stipendio la danno fronte alle loro spese e possano avere anche un leggero utile che viene del resto cassato dando ragione. Quando poi avesse richiesto la carestia ecc. lo stipendio veniva aumentato o a mo' d'es. l'arte Lana 44, f. 96. 1464. Nel 1386 lo stipendio fu di 200 fiorini. Nel 1393 (ibid. 47, pag. 95) fu di 250 fior.



giornare a Firenze ed unicamente durante il periodo di aranca poco tempo prima o dopo e qualora avesse voluto farvi venire anche un membro della propria famiglia gli occorreva la licenza espressa del collegio dei consoli e del consiglio<sup>1)</sup>. Alla sua competenza appartennero in seguito, quando trattarono della polizia penale delle arti e del potere esecutivo. L'*«officulus foresterius»* fu essenzialmente un organo a servizio dell'impresa capitalistica. Egli come dicevasi allora «doveva frenare la «grandigia», l'arroganza dei lavoratori e sorvegliarli, doveva soffocare i tentativi rivoluzionari e fare eseguire con tutto rigore le pene spesso severe<sup>2)</sup>. Ma l'esercizio della competenza dell'ufficiale forestiero si arrestò in genere di fronte al vero artefice, il cui giudice penale competente fu invece il giudice ordinario della città. Ben s'intende quindi come nella rivolta del 1378 l'ira degli umili operai prendesse di mira più che altro quell'odiato organo, che durante l'assalto del 20 luglio fu momentaneamente spazzato via. In seguito esso fu tuttavia ricostruito e con solo poche competenze di meno, rimanendo, almeno per l'arte della Lana sino alla fine della repubblica, mentre che l'arte della Seta invano tentò di ridargli vita nel secolo XV.

7) Il «*vexillifer»*. Lo s'incontra solo nei primi tempi del sistema delle arti, ricordo di quel più antico periodo, in cui le arti furono corpo organizzati per la lotta del movimento d'emancipazione e come tali avevano ancora carattere militare. Che poi perdettero del tutto per riassumerlo provvisoriamente solo in tempi rivoluzionari<sup>3)</sup>.

8) I «*rectores ed officiales»* dei «membri». Sino a che non fu del tutto terminato quel processo di concentrazione per

Oltre allo stipendio faranno spesso aggiunte provvisorie quando, che tal fatta vennero severamente proibiti dal 1404 in poi. Ibid., ib., 102).

1) Lam. 52-18 (144). Il consiglio approva la proposta dei consoli «quod Ser Mammotus de Ruccos de civitate Florentie in quocunque loco et domo voluerit et etiam in palatio dictis artibus continere retinere dominum Elisabetham uxorem suam. Et ipsa decetna P. in dicta civitate et in dicto palatio... stare et habitare absque metu pene».

2) Nell'arte di Calimala in luogo dell'*«officulus foresterius»* c'era un secondo notaio per gli affari penali, non per ragioni di economia tale ufficio spesso restò vacante. V. FERRI, in *Arch. Stor. ital.*, Serie 5<sup>a</sup>, vol. 4, p. 6 e seg.

3) Il *vexillifer* si trova ancora nel Cambio, nei Medici e Speziali e più a lungo nell'arte dei Legnaioli. V. più minutamente Vol. II, Cap. IX.

cui le arti non ufficialmente riconosciute nel 1293 entrarono a far parte delle arti primarie tendendosi organicamente sono a che dunque i «membri», quali suddivisioni delle arti politiche, godettero ancora di una vita relativamente indipendente e di un'amministrazione autonoma abbastanza ampia nei più diversi fatti, sino a che essi furono autorizzati, soprattutto ad essere i rappresentanti dei loro particolari interessi anche di fronte al corpo d'arte, sino allora essi ebbero un proprio preside che per lo più portò il titolo del vecchio rettore ed a fianco di cui a volte per di più stettero ancora i suoi organi ausiliari dell'arte. I rettori trovansi infatti tra i Montanari nell'arte dei Legnaioli<sup>1)</sup>, tra i Sellai<sup>2)</sup> e tra coloro «qui operant colores»<sup>3)</sup> tra i Medici, Spezioli e Mercati<sup>4)</sup>, tra gli Orati e i Setaioli (lucchi) nell'arte della Seta, tra i Cappellai nell'arte della Lana<sup>5)</sup>. Le loro funzioni e competenze si negavano come ben s'intende entro limiti ben definiti e posti dall'arte. I rettori ed ufficiali dei «membri» scomparvero poi, perchè superflui non appena i membri quali membri organici vennero inseriti nel complesso dell'arte.

Le due ultime categorie di funzionari ora citate appartengono veramente al periodo iniziale dell'ordinamento delle arti ma in parte quali restanti di un'epoca trapassata dello svolgimento delle arti rientrano ancora nell'epoca di cui ora trattiamo ed in parte sono ancora in rapporto con lo stato d'incertezza proprio del periodo di transizione per poi, superato questo, automaticamente sparire. Senonchè, col progressivo sviluppo del sistema delle arti con l'intensificazione e con l'incremento sempre maggiore assunto dall'amministrazione delle arti, in specie nelle arti maggiori industriali, comparvero in grande numero nuovi uffici, per lo più sorgendo lì per lì da necessità urgenti del momento, riaffermandosi poi spesso sino a che non divennero parte integrante della costituzione delle arti. Non intendiamo ora noi qui trattare di quei nuovi uffici, chiamati in vita esclusivamente da esigenze di interessi

<sup>1)</sup> V. *Entwicklung* a p. 37 e seg.

<sup>2)</sup> Ibid., p. 54 e segg.

<sup>3)</sup> Tra gli altri ai rettori trovansi pure un consiglio di quattro membri ed un comitato di statutori.

<sup>4)</sup> V. *Entwicklung*, p. 64 e seg.

<sup>5)</sup> Qui solamente sembra che si sia costituita una specie di amministrazione speciale sino al secolo XV.

specifici di un determinato mestiere o di una speciale professione e che quindi comparvero solo in arti determinate, come avvenne a mo' d'es. nell'arte della Lana con i « fundaceari giudi » oppure con gli « officiales tintes »<sup>1)</sup>. Vi furono anche altre categorie di impiegati che non si riscontrano neppure esse in tutte le arti per la semplice ragione che le arti maggiori intensivamente ed estensivamente più sviluppate, potevano solo, se ci si consente il termine, permettersi il lusso di speciali propri ufficiali mentre le altre arti sopprimevano alle nuove esigenze del servizio, allargando la cerchia delle singole competenze degli ufficiali già esistenti nell'arte. Del resto potette pure avvenire che, sentendosene il bisogno, si provvedesse ai nuovi bisogni creando un'altra funzione nell'amministrazione generale dell'arte che fosse permanente, mentre a volte, trattandosi invece di casi straordinari, bastò ricorrere all'opera temporanea di comitati convocati lì per lì (chiamati *bade* o «consilia»).

9) Qualora fosse avvenuto che l'arte avesse avuto bisogno di assumere personalità giuridica per rapporti esteriori, comparendo in trattative in cui l'arte fosse appunto parte in causa oppure in arabeserie ed altre circostanze politiche oppure anche per prestanze ecc., qualora in sostanza si fosse trattato che l'arte dovesse essere rappresentata per determinati affari del genere di cui sopra, venne a taluni funzionari dell'arte, per le più o meno, affidata per caso singolo una speciale *bada*, oppure vennero affidati ad un consiglio, tratto dagli artefici, determinati incarichi<sup>2)</sup>. Senonchè è strano come solo in alcune delle arti minori sia avvenuto che tali circostanze straordinarie abbiano provocato l'istituzione permanente di « *sindaci* » o « *procuratores* »<sup>3)</sup>, che regolarmente eletti dovevano permanentemente rappresentare gli interessi dell'arte al di fuori<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> V. *Die flor. Wollentuchindustrie* a pp. 111 e segg. e 364 e segg.

<sup>2)</sup> V. riguardo a tali commissioni provvisorie (« *consilia* ») più avanti in questo Capitolo IV. § b. 2. p. 250.

<sup>3)</sup> Corazzini I (1321). Nello statuto suo sotto del arte i *sindaci* per a. comparvero V. 1 dei I. 1311, Legro di I IV. 129 e segg., Ruggieri III. 1317, Linares IV. § 5. 1318, Meneo I. 134, in cui fu un *sindaco* ed un *procuratore*. Cir. per la funzione accennati un più avanti al n. 17, ma trattasi allora al contrario. E qui la ora citata, in una funzione esercitata da un personale di professionisti specialisti in diritto.

<sup>4)</sup> L'importanza che il *Procuratore*, in *Novae Antologia*, XIII, p. 327 e segg., attribuisce a questo *sindaco* delle arti, egli vi vede la quintessenza

10) Con l'andar del tempo sorsero poi in grande numero, soprattutto nell'arte della Lana, gli uffici finanziari destinati a far fronte ai compiti sempre più ardui e complessi dell'amministrazione finanziaria, uffici originati principalmente dal fatto che le arti erano divenute titolari d'investimenti di capitali importanti, proprietari di beni immobili e assuntrici di imprese industriali. Mentre in generale l'amministrazione delle entrate e delle uscite correnti e la contabilità che vi si riferiva rimasero di competenza del « camerarius generalis », assistito già allora in vari casi da impiegati subordinati <sup>1)</sup>, notansi già nel 1354 quattro regolatori che hanno l'ufficio di diminuire le uscite e creare nuove entrate <sup>2)</sup>, e nel 1368 quattro « officiales super revisione turnum », per il saldo dell'attivo e del passivo dell'arte <sup>3)</sup>. Nel 1428 notasi poi un « notarius introitus et exitus » <sup>4)</sup> addetto al controllo del dare ed avere ed alla concessione di licenze minuite di tasse <sup>5)</sup>. Notiamo poi un « provisor et scribanus creditorum et debitorum », quale ragioniere per crediti e debiti risultanti dalla gestione delle imprese dell'arte <sup>6)</sup>, un « officialis possessionum » <sup>7)</sup> addetto all'amministrazione del patrimonio non impiegato negli affari dell'arte, poi ancora notasi l'« officialis registri », che tiene soprattutto la contabilità in materia di prestiti e compartecipazioni dell'arte nel ramo produzione <sup>8)</sup>. Abbiamo pure il fondacario del guado che amministra le finanze del fondaco <sup>9)</sup>, ed infine — e non solo nell'arte della Lana

di tutto l'ordinamento fiorentino (le arti) non è affatto giustificata da fatti avvenuti nel 1293 e 1328. Esistevano allora di tempo agitati, in cui alcune funzioni per un momento acquistavano importanza.

<sup>1)</sup> Nell'arte della Lana troviamo già nel 1346 tre « camerarii », di cui il secondo nascerà in seguito all'amministrazione del fondaco del guado coadiuvato da un discepolo.

<sup>2)</sup> V. Lana 43, 3.

<sup>3)</sup> Ibid., 45, 5.

<sup>4)</sup> Lana VIII, a, 14, e 20.

<sup>5)</sup> L'« apedixio lane vilanesche seu avellate, de quibus conceditur licentia extrahendi ».

<sup>6)</sup> Riguardo alle imprese industriali (cfr. il nostro *Die flor. II allentisch industrie* Cap. VI. Anche in altre arti trovasi un « provisor ». Così, per es. in quelle di Por S. Maria e dei Medici e Speciali ecc.

<sup>7)</sup> Detto ufficiale, eletto da consoli ha il compito di sovrintendere ai beni immobili dell'arte e curarne la manutenzione.

<sup>8)</sup> Lana VIII, a, 20, 1428.

<sup>9)</sup> V. *Die florentiner Wollentuchindustrie* pag. 364 e segg.

i camarlunghi delle varie Opere ecclesiastiche, i quali ne amministrano il denaro del tutto separatamente dalle finanze ordinarie dell'arte, ma che comonostante sono dai consoli tratti dalle file degli immatricolati ed a questi rispondono della loro gestione. La ragione del forte aumento degli uffici può, oltre alla varietà tecnica degli ordinamenti, essere stata quella della sempre maggiore diffidenza verso l'amministrazione e del desiderio di garantirsi in certo modo con vicendevoli controlli dalle infedeltà degli impiegati<sup>1)</sup>.

11) Ampliandosi l'amministrazione fu quindi sentito anche il bisogno di designare un discepolo quale conduttore del notaio dell'arte. Ed anzi l'arte della Lana, oltre al segretario ed oltre al menzionato ragioniere per le entrate e le spese, istituì un cancelliere addetto alle scritture nei processi e alla tenuta dei registri della matricola<sup>2)</sup>. Ma anche arti minori quali quelle dei Chiavaioli<sup>3)</sup> e dei Correggiati<sup>4)</sup> assegnarono nel XV secolo al loro notaio un segretario quale aiuto.

12) L'arte di Calimala era l'arte mercantile più antica, e come tale seppe più di tutte le altre arti uniformare i propri ordinamenti alle esigenze del commercio internazionale ed estenderlo oltre i confini del territorio fiorentino. Essa quindi dovette pure a quelle esigenze conformare il proprio ordinamento amministrativo inviando quali suoi delegati, due « consoli del mercanti » in Francia donde importavansi panni destinati ad essere perfezionati a Firenze. I consoli dei mercanti ebbero il compito di proteggere gli immatricolati dell'arte recantisi appunto in Francia per ragioni di commercio ed altri ivi residenti per un tempo più o lungo per gli stessi motivi di risolvere le loro vertenze, di controllare la qualità della merce, provvedere a tutto ciò che rientrasse nei servizi di viaggio compresi i mezzi di trasporto, alloggiamenti, ecc. Uno dei consoli soleva risiedere in Francia in permanenza e l'altro accompagnava le carovane dei mercanti fiorentini girovaghi per le fiere. Sotto la loro giurisdizione

<sup>1)</sup> Anche in alcune arti minori sono istituiti tali uffici. Così per es. nell'arte dei Ricconi sono due « oficiales apothecarium », che hanno a loro propria amministrazione dell'arte stessa. Così presso i *Pauper servi* son addetti « ad faciendas distributiones » e se « boni viri ad recuperandum bona artis » ecc.

<sup>2)</sup> Lana VIII, a, 14; 1428.

<sup>3)</sup> Chiavaioli I, 120; 1433. Un *secretarius*, addetto al notaio.

<sup>4)</sup> Correggiati I, 99; 1432.

zione erano gli ostellieri, anche se si trovavano sulle arterie commerciali di Francia e presso cui prendevano poi alloggio i mercanti fiorentini. Un altro consolo dei mercanti pure nominato dall'arte risiedeva a Porto Pisano: lo scalo toscano d'importazione di allora e sorvegliava principalmente il transito dei panni destinati a Firenze o da Firenze esportati<sup>1)</sup>. Infine per l'arte di Calimala soleva pure nominare due corrieri che dovevano provvedere ad agevolare il traffico con i mercati della Scampagna ed un altro e magari più corrieri curavano il traffico con Roma<sup>2)</sup>.

13) Già nel secolo XIV in molte arti incominciavano a unirsi leghe, anche se non si riservava ad incassare i redditi di fatto<sup>3)</sup>, che i vecchi ed esperimentati ordinamenti non erano più sufficienti, che di conseguenza, ne venivano a soffrire la lenta del lavoro e la buona fama delle arti, ciò che avrebbe finito per procurare un disordine insanabile (qualora non vi fosse stato posto riparo<sup>4)</sup>). Ma allora si credeva che a tutto avrebbero potuto porre rimedio organi di controllo ordinati dall'alto, i quali dovevano dare affidamento che sarebbero stati strettamente osservati gli ordinamenti delle arti, che scoperti e puniti sarebbero stati i contravventori e fu data balia a quelli organi di prendere i necessari provvedimenti, oltre che curare che fossero rispettate le vecchie norme. Fu così che dopo il tumulto dei Ciompi l'arte della Lana prima provvisoriamente, poi in permanenza creò i regolatori<sup>5)</sup> di cui l'attività ci risulta chiaramente da un libro che ancora si conserva tra le fonti dell'arte<sup>6)</sup>. Nel 1422 è l'arte dei Vaini<sup>7)</sup>, nel 1476 quella dei Me-

<sup>1)</sup> Una consola per l'importazione delle pelli per arrivare alla politica mercantile e commerciale del Comune fiorentino nel Medio Evo V. SERRAVALLE, *Handelsgeschichte des mittelalterlichen Florenz*, ecc. (Mon. Mon. 1400, ann. 1888). K. SCHULZ, *Il Financiere*. Solo a Pisa, oltre che a Firenze, erano consoli, per quanto sappiamo, non solo nominati dal Comune o dalle arti ma anche mercanti, subentrando da una parte (Cfr. VON SIEBEL, *suble. istituzioni comunali di Pisa*, 1902, p. 348 e segg.).

<sup>2)</sup> FILIPPI, op. cit., pp. 33 e 38 e segg.

<sup>3)</sup> Nel 1357 già una volta presso Mosè e Spezia (cfr. I, 61) per abbattere i compiti dei consoli viene presentata una guaiarda o *l'assessor delle arti* (cfr. *guaiarda*) e guaiardatona (cfr. *lo speziale*) munito di procedere contro i contravventori dell'arte.

<sup>4)</sup> V. più avanti al Cap. VII.

<sup>5)</sup> Lana 46, 135 (31, 141-1382). Tali organi hanno le competenze in più diverse, e a quelle degli ufficiali mercantili più sopra in questi Cap. ann. 10.

<sup>6)</sup> Lana nn. 56 e 57.

<sup>7)</sup> Vaini I, f. 68.

dici e Speciali<sup>1)</sup> e di lì a poco sono quasi tutte le altre arti che istituiscono tali organi, che da allora innanzi vengono chiamati « conservatores ordinum », e che per lo più oltre al esercitare poteri di polizia si incaricano dell'incasso di crediti che i Fiorentini avevano fuori<sup>2)</sup>. I conservatori svolsero nell'arte della Lana, dove grazie all'abbondante materiale che c'è rimasto, li possiamo più agevolmente seguire, una grande attività e contribuirono molto a disimpegnare al punto i consoli ed il consiglio dell'arte nei loro lavori, assumendosi essi principalmente il compito di dare sviluppo alle disposizioni in materia di esercizio dell'arte e in materia di compra vendita e di credito<sup>3)</sup>.

14) Essendo la legislazione dell'arte in materia di polizia assai complessa ed infinitamente estesa, occorse, con l'andar del tempo, per la parte esecutiva tutta un'organizzazione composta di impiegati in sottordine tecnicamente bene istruiti ed anche in tale caso furono le arti dell'industria tessile naturalmente più evolute, quelle che superarono le altre creando organi di vigilanza e controllo per molti dei loro vari rami di fabbricazione<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Medici e Speciali III, 170 (« 4 conservatores ordinum ad omnes artes »).

<sup>2)</sup> Così presso i Medici e Speciali, presso i Rigattieri ecc.

<sup>3)</sup> Lana, VI, 1-19 e seg. (1507) « Illi duodecim autem (vi) « conservatores artis », oppure « prepositi degli ordini ».

<sup>4)</sup> Con il primo statuto di l'arte della Lana del 1317 (Lana I) nasceva un'organizzazione assai complessa. Vi erano allora due « officiales super drapis » (art. 44 sensu es.) 18 « illi tunc erant mensurandi pennis, 1 lictor desuper per fundere regendi, 4 ponderatores ». In seguito vengono aggiunti « 12 tuncatores aurum », 1 « multiplicator » (per i tuncatori) prima « 6 capi di polizia economica di tessitura », 2 « rationarii » guardi di cassa e poi aumento di potere di polizia economica e fiscale, 8 « contentatores de tota lana paravolum » (« senso di vertenza tra compratori e venditori dove vi o cosa rilevante per loro ») ecc. Così pure nell'arte di Carmine (IV, 1342) troviamo « 6 officiales super lo drapone », 2 « illi ad super tingendo », prima « 6 officiales super rescoquendo dei tintori », 3 « illi ad ad ordinare del prezzo dei tintori », « affectuarius » (tintore) « cavatore ». Nel 1441 poi 6 « officiales super tingendo ». Nell'arte della Seta ne 1344, erano vi « 8 exportatores », 24 « tuncatores » (per gli orafi). Nel 1429 « 3 mensuratori di drappo », 3 « contentatori di seta », 3 « tuncatori del tiglio », 3 « ordinatori di drappo ». Nel 1494 « 2 venditori di tintori ». Nel 1512 « 6 referendari » e 1 « multiplicatore degli orafi ». Anche in altre arti vi furono, ma naturalmente meno spesso, tali ufficiali. Così nell'arte dei Medici vi furono i « concatori », e di stabilirne il numero fu cosa dei consoli. Vi furono inoltre « 3 taratori ». Nell'arte dei Legnaioli, nel 1304, vi furono « 4 investigatori », e 6 « in fine furono presso i Fabbi », 2 presso i Rigattieri. Nel 1310 vi furono nell'arte dei Lanaioli « Rigattieri » 10 « mensuratores » ecc.



15) Dovremmo in questo capitolo pure accennare ad un'istituzione che non si può, strettamente intesa, chiamare funzione, come quella a cui direttamente e collegata ed a cui è inerente un compito che rientra nel campo del diritto pubblico e che è quello di regolare il traffico di organizzare i mezzi di trasporto e li viaggi e tutto ciò che vi si riconnette. Ma tale istituzione fu pure creata per esercitare per conto dell'arte un controllo pubblico sul commercio e sui trasporti e viaggi e per attuare le disposizioni dell'arte e del Comune riguardanti il traffico. I sensali delle grandi arti mercantili (Columbaia, Cambio, Lana, Seta) e quelli di alcune altre arti (Spezzato e Merceria, Olandoli, Vannattori)<sup>1)</sup> non erano membri ordinari delle arti, ma erano a loro ordinamenti soggetti per il periodo in cui prestavano servizio e che per lo più era di un anno durante il quale essi erano destituiti con semplice provvedimento disciplinare ogni qualvolta fosse loro imputabile una contravvenzione alle disposizioni dell'arte o un atto di questo nell'esercizio della loro professione. Quando poi i sensali si fossero condotti bene potevano essere di più di essere riconfermati in servizio e potevano quindi nuovi candidati aspirare ad essere assunti in servizio solo quando fossero stati creati nuovi posti o si fossero resi liberi i vecchi. Altrove<sup>2)</sup> ci occuperemo dei compiti dei sensali nel campo del traffico e delle somministrazioni, qui ci limiteremo a rilevare come allo stesso modo che in Germania, dove gli Alberghieri erano spesso anche *Unterkauf*, procurando cioè ai clienti stranieri l'acquisto di merci ed erano sottoposti alle corporazioni, così pure a Firenze si trovano menzionati tra i sensali nelle arti di Columbaia e dei Limali gli Alberghieri<sup>3)</sup>. Del resto avvenne oltre a che si tenessero tali impieghi disponibili per fornire agli immatricolati caduti in miseria i mezzi di

6) Ad eccezione per l'arte della Liana (che tuttavia non è del tutto che un tassello, se si allinea *For your collection hand extra*, pp. 174-181), trovata per tutto quello che nel catalogo è contenuta nel 127° e seguenti.

\*) V. Vol. II, Cap. VII.

<sup>2)</sup> *Собрание II, с. 4* 1312, *Дом. Рег. IV, § 43, 1318 и V, § 40, 1340*

« Queunque omei panno de hua arte et da hua arte m pertencentes m  
 30 a d'outras hospitais tenatur dias 12 d'p'ro quales havya panno  
 rão e se os de cavallo e ali e os de outro p'ro et y ja supra id Cap. 111,  
 § 11, b, 2, m nota ab= voz Tab. 1375 e 1381 dell'arte de fabricar e cos  
 35 tire e p'ceditores e de exco h da sella e rezois (da tiro).



dell'arte dei Giudici e Notai. Il termine non equivale a quello romano antico, perchè il suo significato fu quello di supremo, primo console, e non solo nell'arte stessa, ma per tutta la gerarchia delle arti. Entro in propria arte il Proconsole fu il giudice supremo in materia di baratterie e mala amministrazione delitti che del resto erano per legge del Comune, sottratti alla giurisdizione delle arti. Il Proconsole poteva infliggere pene di propria autorità, quando lo statuto non le prevedesse, ed assistere in parecchie cose l'ufficiale forestiero delle arti tessili ma non doveva essere né estraneo all'arte, né forestiero come lui, sibbene essere eletto tra i veri e reali artefici ma consoli dell'arte e da altri a questi aggiunti<sup>1)</sup>. Entro tutto il complesso delle 21 arti il Proconsole fu se ci si consente il termine moderno, il decano che quale rappresentante della più nobile arte e quale supremo e più nobile rappresentante di tutto il sistema delle arti, emergeva dovunque esse comparissero corporativamente nella vita pubblica e soprattutto nelle elezioni delle supreme magistrature comunali. Allora il Proconsole si presentava a fianco ad un altro rappresentante della sua arte, mentre le altre 20 arti non avevano ciascuna che un rappresentante solo<sup>2)</sup>. Il Proconsole partecipava dunque alle sedute di consiglio e quale portavoce delle capitulum. Egli fu l'arringatore qualora avessero avuto in presenza luogo consultazioni speciali tra le capitulum. In occasione di corti solenni egli vi si trovava in testa ed alle feste egli era la prima persona e tale precedenza gli fu conservata anche quando la classe dei giudici, fossilizzata nella burocrazia, quale appare dipinta nelle novelle del Boccaccio venne perseguita dall'odio di tutti gli strati della società mercantile ed industriale ed accusata di baratterie e corruzioni<sup>3)</sup>.

20) Mentre nella maggior parte delle arti la repartizione tributaria era fatta dai consoli e dal consiglio dell'arte, in altre,

<sup>1)</sup> *Statute*, I, n. 51 (1311). Circa le mansioni del Proconsole superiore, per l'epoca che ora interessiamo non può principalmente porre l'importanza del fatto che ci sia stato conservato è molto danneggiato e in più parti neppure più identificabile. E del resto molto probabile che il Proconsole abbia avuto prima del 1232 mansioni più larghe.

<sup>2)</sup> *Stat. pop. et comm. del 1415*, vol. II, p. 481.

<sup>3)</sup> *GIORGIO DAVERI, Storia di Firenze*, Fir., 1735, p. 133 (per l'anno 1420: «La prima è l'Arte de' Giudici e Notai, e questa ha un proconsole sopra i suoi consoli, che reggesi con grande autorità e ecc.

per es. in quelle dei Medici e Speziali<sup>1)</sup> e degli Oliandoli<sup>2)</sup>, veniva fatta invece da un apposito organo detto degli «*impositores*». Questi nell'arte dei Medici e Speziali erano in numero di 18, in quella degli Oliandoli di 6. A fianco degli impositori furono nell'arte dei venditori di cibarie gli «*elemosinarii*», e fu dunque l'arte degli Oliandoli l'unica arte che fece oggetto delle sue cure gli immatricolati malati o caduti in miseria<sup>3)</sup>.

21) L'ammertazione degli impiegati e funzionari delle arti non sarebbe completa se non tenessimo pure conto di una classe di persone che sebbene a rigor di termine non fossero impiegati nell'arte, nè lavorassero per essa, purtuttavia provenivano dalle file degli immatricolati, venivano detti da alcune arti e rispondevano ad esse soprattutto del loro operato. Alludiamo agli «*Operarii*» che si curavano della fabbrica ed amministrazione di edifici e di altri istituti che la cittadinanza aveva affidato alle arti<sup>4)</sup>. A tale scopo le arti crearono le Opere, che erano amministrazioni speciali che sbrigliavano di sole gli affari correnti e solo in casi eccezionalmente importanti, soprattutto di ordine finanziario, si riunivano con gli organi ordinari dell'arte, oppure provocavano magari anche l'intervento delle autorità comunali. Uno o più operai erano i veri dirigenti dei lavori assumendo in essi, quasi diremmo, l'ufficio di consoli. Gli «*operarii*» in principio, e secondo le norme d'uso, vennero eletti a sortiturno segreto ed in seguito invece a sorte ed ebbero in sottordine grande numero di altri impiegati addetti all'amministrazione finanziaria, alla segreteria, a speciali incarichi riflettenti i lavori ed ai servizi secondari<sup>5)</sup>. Quando trattavasi di oggetti speciali, quale la costruzione della cupola del Duomo<sup>6)</sup>, quindi gli ordinamenti della sagrestia e della biblioteca del Duomo,

<sup>1)</sup> Medici I, c. 6 (1310).

<sup>2)</sup> Oliandoli I, § 55 (1345).

<sup>3)</sup> Ibid. I, § 100 (1345). Cfr. per avanti al Cap. V e V. I. II. Cap. VII.

<sup>4)</sup> Cfr. poi particolari il Cap. X.

<sup>5)</sup> Arte della Lana n. 39 (elenco degli uffiziali in servizio dell'arte del 1388) — 24 operarii di Santa Maria del Fiore, eletti per sei, poi per quattro mesi, poi un *canonicus*, l'offiziale sacrestia il S. Maria del Fiore, 8 *homines supra gubernatione caple* (Luna VIII, 4, 12), con un «*notarius provisor, scribanus, capud magister opere*» Santa Maria del Fiore ecc.

<sup>6)</sup> Cfr. il nostro saggio: *Zum Bau der Florentiner Domkuppel* (in *Reportorium für Kunstwissenschaft*, Voll. XXI e XXII).

vennero nominate altre speciali commissioni munite di mandato limitato e di incarichi vari, ed anche per le costituzioni di tali speciali consigli ebbero cura di seguire esattamente l'ordine generale amministrativo dell'arte <sup>3)</sup> e <sup>4)</sup>.

b) *Gli ufficiali straordinari delle arti nominati periodicamente, in determinate circostanze ricorrenti.*

1) Come vedemmo, la maggior parte dei funzionari ed impiegati ordinari delle arti duravano in carica, da principio, un semestre, e più tardi un quadrimestre, altri poi un anno. Ora il frequente cambio dei funzionari ed impiegati ordinari delle arti unitamente al sistema che prese sempre più piede dei controlli complicati provocò in tutte le arti l'usanza di nominare commissioni periodicamente ricorrenti a cui venne affidato l'ufficio di simulare la gestione degli impiegati o funzionari che cessavano dalla carica e a seconda dei casi di disciplinarli che cessavano dalla carica o rispondere chiamarli a rispondere dinanzi alle autorità competenti della loro mala amministrazione. Solo in poche arti e cioè anche in origine ebbero i successori assunti in carica la facoltà di rivedere l'operato dei loro predecessori <sup>5)</sup> ma nella maggior parte delle arti venne dai veri artefici formato un apposito consiglio di « sindaci » <sup>6)</sup> che, entro un tempo prestabilito, dovevano esaminare tutto ciò che ave-

<sup>3)</sup> Opere continuano esse ad essere chiamati di poi terminata la costituzione, quando le loro funzioni erano diventate del tutto diverse. V. Vol. II, Cap. X.

<sup>4)</sup> Nella lingua si ebbe vedere con l'amministrazione dell'arte, come tale, nella quale quella dell'amministrazione dello spedale dei poveri, neppure che fra opere per vennero dirette dagli stessi lavoratori per loro più sotto il controllo dell'arte, non senza la sua cooperazione.

<sup>5)</sup> Per es. legnami I. § 60 (1243), e stoffe successive Chiavari I, § 2 e seg. (1329) Correggio, I. § 9 (1342). Nelle arti mercantili maggiori il sindacato dell'« officialis terrens » spetta ai consoli ed al consiglio dell'arte.

<sup>6)</sup> Il termine « sindaco » ha nelle fonti delle arti di quel tempo significati vari: 1) sta ad indicare il precettore per affari esteriori dell'arte, considerata persona giuridica, 2) il controllore o revisore, 3) una magistratura speciale di vigilanza sui Consoli (presso i Fabbr.) 4) a volte un arbitro. Più tardi esso ebbe i diversi significati del termine « sindaco » abbiano appunto indotto il Buonozzi alla inesatta interpretazione dell'ufficio e da qui errenti più sopra, in questo stesso Capitolo IV a pag. 240 nota 4.

vano fatto durante la loro gestione, specialmente finanziaria, gli uffiziali uscenti di carica, ammettere o respingere, ed esaminare a fondo, tutte le accuse e denunzie sperte contro di loro. Così ciascun vero e reale artefice allo stesso modo che aveva diritto di occupare tutte le cariche dell'arte, era esposto al controllo e alla vendetta di tutti gli altri suoi compagni, e non è chi non veda come tale sistema potesse riuscire pericoloso per la retta amministrazione dell'arte, ed infatti così fu più volte.

2) Gli « statutarii » o « arbitri » furono organi che da principio a volte ogni anno a volte ogni due <sup>1)</sup> più tardi quasi sempre ogni anno, venivano eletti per un periodo di servizio di poche settimane o mesi con l'ufficio di emendare i vecchi statuti per via d'aggiunte, di modificazioni o di cancellazioni e con quello di aggiornarli uniformandoli alle esperienze più recenti e ridimensionare le deliberazioni del corpo legislativo <sup>2)</sup> presentandole alla ratifica degli approvatoren del Comune. Trattandosi poi di una totale nuova redazione degli statuti, veniva insediata in allora commissione munita di pieni poteri (*bulha*), che, almeno a quanto ci risulta da un caso, poteva proseguire i suoi lavori anche per molti mesi <sup>3)</sup> e poi compiuta la redazione i lavori venivano proseguiti ulteriormente per opera di un'altra *bulha* che curava l'applicazione di quei nuovi statuti <sup>4)</sup>.

3) In occasione di feste o per l'impiego di mezzi finanziari a tal uopo accordati alcune arti istituivano i « festuoch » che, come ben s'intende, rispondevano del loro operato dinanzi al consiglio maggiore dell'arte <sup>5)</sup>.

4) Dei « *sindici* » quali rappresentanti ufficiali e procuratori dell'arte persona giudica, già dicemmo per quanto si riferiva al sindacato istituito stabile documentato. Di regola i sindaci furono eletti caso per caso e, com'è detto negli Statuti del

<sup>1)</sup> Così per es. Giudei I, n. 19 (1316).

<sup>2)</sup> V. più avanti a pag. 252 e segg.

<sup>3)</sup> Lanza 78. Protocollo degli statutarii dell'arte per il 1127 e segg. Fa cenno secondo ai vecchi statuti, il testo dei nuovi statuti viene « *dictato* » per iscritto in un altro quaderno (99) ed è stato conservato e disposizioni usate per la soluzione di varie questioni difficili ad essere risolte (condizioni per gli acquisti e per il credito).

<sup>4)</sup> Quando veniva promulgato un nuovo statuto nel testo latino, da versi ad un apposita commissione incaricata di tradurlo in volgare.

<sup>5)</sup> Per es. Seta I, 1 150, 1392 Faldi I, 108, 1393 e 2 festuoch per la festa di San Loe; Chav. I, 120; 1432 ecc.

Popolo e del Comune del 1415<sup>1)</sup>, è data facoltà alle arti di « constituere iudicem et procuratorem quem et quos, et quoties voluerint ad agendum et causandum in causis civilibus, et criminalibus, seu mixtis, et ad intrandum in tenutam et ad faciendum aliquem capi, vel relaxari et ad substituendum, et generaliter ad omnia una et singula faciendum — ecc. ecc.<sup>2)</sup>

5) Come già vedemmo, in genere tra i funzionari più elevati, solo il notaio e l'avvocato dell'arte, e tra gli impiegati più umili solo il donzello o nunzio, coprivano uffici retribuiti con denaro mentre la grande maggioranza di tutti gli uffici dell'arte rappresentarono cariche onorifiche e le rispettive spese meramente d'ufficio venivano coperte dalle spese generali dell'amministrazione autarchica dell'arte. Senonché divenendo necessario di non gravare di troppo lavoro i singoli funzionari o impiegati dell'arte, fu ritenuto opportuno ampliare la cerchia di coloro che venivano chiamati a sbrigare gli affari dell'arte creando, quando se ne fosse avvertito praticamente il bisogno, uffici speciali, muniti di mansioni limitate, e facendoli automaticamente cessare quando tale bisogno fosse scomparso e l'incarico compiuto. La fiducia nell'efficacia dell'intervento superiore, nel suo insieme, unitamente alla tendenza democratica ad agevolare più che fosse possibile a chiunque l'assunzione delle cariche ed agli uffici, fecero sì che quasi ogni nuovo provvedimento di polizia interna dell'arte di qualche importanza, quasi ogni riforma in qualsiasi ramo della sua amministrazione, precedessero l'istituzione di una nuova carica di ufficio, di una nuova banca con il compito di controllare l'esecuzione del nuovo provvedimento adottato e tenendo poi anche parito delle osservazioni fatte durante l'esatta applicazione per proporre le modifiche. Fu soprattutto nelle grandi arti dell'industria dei tessuti che tali nuovi uffici spuntarono a gara di tanto in tanto e solo di rado avvenne che fossero invece aumentate le mansioni degli uffici già esistenti. Si preferì dunque

<sup>1)</sup> Stat. pop. et comun. II, p. 190.

<sup>2)</sup> Isolato fu per questo il caso, il sindaco dell'arte dei Medici e Spoziali del 1410. Fu lo che ebbe solo l'ufficio di perseguire con durezza e convaliter coloro che avessero commesso qualche cosa contro l'arte, di costringere a giurare coloro che non avessero diritto, di costringere al pagamento i morosi, di vigilare che non fosse diminuita alcuna parte per uomini, che si trovasse meno non giuranti, di far giurare tutti i senzuali, di far potere la zatterano solo sulla strada dell'arte ecc. Il sindaco sparì poi anche dall'arte dei Medici e Spoziali.



seguire l'impulso del momentaneo pro e contro stabilizzandolo non aggravi un mese dopo la via opposta a quella battuta un mese prima, sprecando per tal modo le energie, legando domani ciò che si era affermato ieri. Solo eccezionalmente avvenne che sperimentata l'opportunità di un nuovo ufficio, questo fosse reso stabile. Così fu infatti degli *offitiales tintes* (nell'arte della Lana<sup>1</sup>), ufficio che era stato creato solo provvisoriamente in seguito alle molte controversie scoppiate nel 1334 tra lincei e tintori e che in seguito non solo rimase fisso, ma si trasse pure dietro altri uffici dipendenti.

Ci sembra ora che sia privo di qualsiasi interesse lo enumerare qui tutti quei vari consigli mutati di mandato limitato e di breve durata. A suo tempo, quando tratteremo degli ordinamenti di polizia economica delle arti, accenneremo a qualcuno di essi. Abbiamo pertanto inteso ora limitarci a far unicamente menzione di quelle baie straordinarie, frutti di una politica mirante a trovare subitanei rimedi ad inconvenienti presentatisi lì per lì, anziché tendente a regolarli organicamente e duravolmente. Il sistema empirico, irrazionale e della pontica di quell'epoca appare all'occhio esperto appunto in cose come queste, apparentemente insignificanti e ciò dipese dalla costituzione psichica generale dell'uomo del medio evo che da quella venne influenzato, esser più che non dal difetto di un'esperienza politica specifica regolare.

### c) *Raduno dell'arte, Balie e Consigli.*

Se esistessero ancora fonti a cui attingere con chiarezza circa i rapporti interni delle arti fiorentine nei loro primordi, non è dubbio che troveremmo che l'organo più importante della volontà delle arti è l'assemblea di tutti gli artefici *pleno jure*, che si riuniva spesso per la trattazione dei più importanti affari dell'arte. Tutto ci induce a credere ciò l'analogia di altre città, e particolarmente di quelle d'oltre Alpe in cui le *Morgensprachen* delle corporazioni coesistono ancora per molto tempo la loro importanza, lo spirito democratico che anima tutte le arti, ma soprattutto poi ciò che ci resta delle fonti delle arti fiorentine dopo il 1293.

<sup>1</sup> Luna 40, 7 (1334). V. *Les flor. Wollentischindustrie*, p. 286 e segg.

Ed allora potremmo senz'altro affermare che in principio (inteso nel tempo e nel concetto) l'assemblea dell'arte, il *sommo consilium magistri*, la «maxima coadunatio et congregatio hominum»<sup>1)</sup> ha da soddisfare essenzialmente a quattro funzioni: 1<sup>a</sup>) quella legislativa<sup>2)</sup>, 2<sup>a</sup>) essa è l'ultima istanza per tutti i più importanti affari finanziari<sup>3)</sup>, 3<sup>a</sup>) per tutte le circostanze per cui occorre che l'arte compaia esternamente nella qualità di persona giuridica, spetta a quell'assemblea di eleggere i suoi rappresentanti quali organi della volontà dell'arte. 4<sup>a</sup>) nei primi tempi l'assemblea precede essa stessa alla nomina diretta degli ufficiali dell'arte e poi dal 1320 circa essa fa lo squattrito scegliendo tra gli aventi diritto ad occupare gli uffici.

Tutte coteste funzioni saranno in seguito oggetto della nostra trattazione. Quello che ora ci preme di far rilevare si è che col crescere della città, con l'aumento della popolazione, col divenir le arti formazioni economiche e sociali più complesse, col costituirsi di sempre nuovi membri interni, col pericolo di sentenamenti d'odio durante i raduni di masse<sup>4)</sup>, apparve sempre più difficile il compito di regolare il funzionamento di quelle assemblee di artefici che, dati l'ampliamento della città<sup>5)</sup>, la dispersione degli artefici per tutta la città e la loro mobilità a cagione dei frequentissimi loro viaggi, non potevano più essere convocate. Dovevasi quindi trovare un mezzo di semplificazione e si ricorse al sistema della rappresentanza a cui fu nel caso singolo o per mandato fisso, riconosciuto il diritto di obbligare la comunità artigiana assumendo in nome dell'arte impegni definitivi<sup>6)</sup>.

1) Cfr. Vol. II, Cap. VIII.

2) V. Vol. II al Cap. VI.

3) Per questo motivo fu una volta (Aberg II, § 57, 1334) espressamente ordinata la convocazione di un consiglio.

4) Mod. e Spez. II, § 14, 1449. Visini e Pellicani I § 7, 1385: «cum propter maximam coadunationem et congregationem hominum ut plerumque confusiones et discordie oriri solent».

5) Rarissime generali nelle arti si hanno: del resto anche più tardi e sovrattutto in epoche rivoluzionarie, ma eventualmente pure in tempi normali, come per es. nell'arte dei Beccati I. 51, 1390. L'arte di Calimala creò da principio a tali scopi un istituto permanente, il cosiddetto consiglio generale (Calimala I, d. l. 1302 e IV, a. 4, 1332. Riguardo ad altre arti potrebbero esser l'organo speciale dell'arte di Calimala avvezzata a 40, e poi tardi a 25 «boni viri» dell'arte dei Beccati, che venivano convocati in soli determinati casi, ma tale numero rimase poi per legge fissato per tutti i casi.

Tali comitati delle arti (*consilia*, *balie*, vennero dunque tratti dagli organi ordinari dell'arte: i consoli ed il consiglio dell'arte a cui di regola a seconda dell'importanza dell'oggetto, furono aggiunti in maggior o minor numero nominativi. Nel 1434 questi non vennero più eletti volta per volta, caso per caso, ma i loro nomi venivano estratti dalla borsa degli artisti aggiornati ad intervalli più lunghi ed a questo modo venne composto il « corpo dell'arte » che, in specie in epoca posteriore, sempre oscilla nel numero e per qualità dei componenti. Fu appunto nel corpo dell'arte che l'arte politica medicea, di cui tratteremo in seguito, seppe abilmente intervenire, riducendo le arti ad organi ligi al governo, senza attentare tuttavia alla loro forma esteriore. I detentori del potere avvalendosi di ogni sorta di congegni elettorali apparentemente tecnici, meccanici, ma effettivamente diretti a far trionfare la loro volontà, seppero in sostanza convergere le deliberazioni degli eletti ai loro propri fini, cosicchè vennero a costituire un organo molto maneggevole per tutte le circostanze importanti ed i Medici ebbero in mano uno strumento del quale potertero servirsi ai loro fini<sup>1)</sup>.

Importanza alquanto diversa ebbero le commissioni straordinarie delle arti, costituite in circostanze speciali di natura per lo più politica, in cui esonerate esse da ogni responsabilità costituzionale che opprimeva continuamente le magistrature ordinarie delle arti inceppandone l'esercizio delle funzioni, potevano in perfetta libertà e indipendenza spiegar tutta quella energia che era necessaria per risolvere una situazione particolarmente difficile. Chi conosce la storia costituzionale e l'interno svolgimento del Comune nel periodo di cui trattiamo, sa certamente quale importanza per esso sia da attribuire a quelle *balie*, munte dell'assemblea di tutto il popolo di poteri dittatoriali, e sa pure come per mezzo di quelle *balie* fossero introdotti i più importanti mutamenti negli statuti della repubblica, come fossero esse gli organi mediante i quali quel profondo conoscitore di anime che fu Cosimo de' Medici riuscì a poco a poco a conquistarsi il potere e a sempre più rafforzarselo. Ora furono appunto le *balie*, codesti comitati dittatoriali che esercitarono anche nella storia delle arti una importanza perfettamente analoga a quella eser-

<sup>1)</sup> V. Vol. II, Cap. XI.

citata nel governo politico. Fu infatti una di quelle balie straordinarie che, composta di rappresentanti di tutte le arti politiche, mosse nel 1293 il passo decisivo verso gli Ordinamenti corporativi<sup>1)</sup>. Furono balie dittatoriali quelle che prima il 19 di giugno e poi di nuovo nel mese di luglio del 1378 prepararono e condussero ad effetto gli atti gravidi di conseguenze delle arti durante il tumulto dei Ciompi<sup>2)</sup>, che patrocinarono le richieste dei minuti prima che questi si costituissero in arte, che negli ultimi giorni del mese di luglio formarono il governo provvisorio prima che ne fosse costituito uno nuovo regolare, che in quell'epoca diressero le nuove elezioni<sup>3)</sup>, e che più tardi poi provocarono il malcontento del popolo insoddisfatto di quanto aveva ottenuto<sup>4)</sup>. A quelle balie venne nel 1382 dopo la repressione degli ultimi moti del tumulto dei Ciompi e l'abolizione delle due ultime arti di opera fra le tre create nell'estate del 1378, affidato il riordinamento di tutti i rapporti di tutti i diritti e doveri nell'arte della Lana<sup>5)</sup>, e fu una balia straordinaria quella che finalmente nel 1395<sup>6)</sup> ritolse ai lavoratori le concessioni che loro erano state ancora fatte nel 1382<sup>7)</sup>.

1) V. Ord. just. in SALAMINI, op. cit. p. 386 e seg. e la spiegazione ibid., p. 174 e seg., 1293, (Essay del Cons. Maggiore, op. cit. p. 132) e det. in termini di una presunta libertà, in il Comune impose alle arti, v. Sapientemente, p. 288 bis. « quoniam valde debili et cum aliis et rebus communis plurimum ad utilitatem et profectum bene congregare et bene placere ad utilitatem et debilitatem ad quod consuetudo et creatura sapientia prelatum in bono et consuetudine creatura et finem per consuetudinem et collegium in bono ad utilitatem ad utilitatem vel deo dicatur plenam obtineat firmitatem ».

2) V. FACCHINI FOSCATI, *Il tumulto dei Ciompi*, Form. 1882, p. 404 di March. Scat., rubr. 791, ibid., p. 168 e seg. e p. 202 e seg.

3) Ibid., p. 230 e segg.

4) Ibid., p. 268.

5) Lana 46, 169, 179 e segg.

6) V. *Entwicklung ecc.* n. p. 90.

7) D. quando in quando vennero dette tali Balie anche con marchio limitato. Così infatti nella Lana 46, 169, 179. « Cum de iure quod dicitur arti et rebus communis dicitur propter salutem statum arte artis et ipsas artis artificum quam acutum creatorum civitatis predictae ad pacem argentum propter in mentes novitates et guerras expedit le pacis operarios et salutem propter quod dicitur in bono et in finem di propter gubernationem, viene detta una balia con l'incarico di provvedere provvedimenti per migliorare le cose, ma senza autorizzarne a spese. Analogamente lo 76 (1371) per il riordinamento dei conventi. Anche la una balia nel 1128 e circa osservantia structurae) esse in fine.

Volendo ora gettare un attimo sguardo sulla natura degli organi di governo delle arti potremo dire che tutto l'ordinamento burocratico delle arti fiorentine presenta un aspetto assai complesso dal lato formale e funzionale, assai dissimile quindi dall'antica semplicità di quello della città tedesche. Il sistema fiorentino si plasma sulle esigenze di vario genere a cui l'amministrazione delle arti deve sopperire. Esso sorge appunto da tali necessità e non è nato così a caso. Esso si modella su molti istituti preesistenti nell'amministrazione comunale, ma per alcuni altri casi dobbiamo pure ammettere invece l'inverso e cioè che il Comune a sua volta fu esso a trovare nelle ristrette amministrazioni delle arti un ordinamento amministrativo, che adottò plasmandolo a suoi più ampi bisogni. Certo noi possiamo non fondare il nostro asserto sulle fonti che mancano, ma secondo ogni probabilità la costituzione consolare che, come secondo noi giustamente dimostra il Hartmann, si era dall'epoca romana conservata parzialmente in Italia nelle corporazioni, anche dove non si era conservata, riappare originariamente nella ristretta cerchia artigiana. D'altronde è da accogliere con certezza che una magistratura quale fu quella dell'«*officium foresterius*» passò appunto dall'amministrazione statale comunale a quella più ristretta delle arti. Essa ha infatti spiccatamente il carattere di organo di governo statale, non quello di amministrazione corporativa. E così è pure che il tipo originario dell'impiegato di finanza, del segretario, del donzello o minuzio spuntò originariamente nell'amministrazione statale in seguito alle grandi necessità dello Stato e ciò dunque prima che quelle funzioni sorgessero nelle corporazioni per soddisfare ai loro speciali e più modesti bisogni, funzioni che nei primordi della organizzazione artigiana rientravano ancora nelle mansioni di più elevati funzionari delle corporazioni.

Abbiamo pure poc'anzi veduto come nell'amministrazione delle arti vi fossero uffici elettivi a breve scadenza e indennizzati solo per via di presenti a titolo onorifico, e vi fossero uffici stipendiati (salario). Il primo sistema fu quello che dominò per gli uffici dell'amministrazione generale, in quella finanziaria e nella magistratura giudiziaria. L'altro sistema venne adottato per uffici determinati, assorbenti tutta l'attività del funzionario

me di «*offitiales lude*». Gli «*officiales lude super illis contractibus*» (Lana 143, 99) divennero poi un organo permanente.

ed impiegato (il notaio, il sensale ecc.). Non eravi certo ancora l'alto grado di sviluppo dell'odierna burocrazia, non si trattava allora peranco di una cosiddetta carriera gerarchica, ne vi era una sistematica preparazione agli uffici, ne eravi tra gli impiegati un sentimento di casta, o quello che oggi si potrebbe dire spirito di corpo o di solidarietà. Tutto ciò è derivato in seguito allo sviluppo dei grandi territori degli Stati moderni. A tale giusta osservazione fatta per primo dallo Schmoller <sup>1)</sup> conviene tuttavia obiettare come la professione d'impiegato non sia una creazione dei primi Stati moderni, la Francia e la Borgogna, ma sia sorta veramente in Italia e cioè nello Stato normanno di Ruggero e di Federico II prima e poi anche nei Comuni italiani. Questi oltre alla forma principale della carica a breve durata, elettiva per squittino o a sorte, creavano ed ebbero per alcune funzioni funzionari o impiegati di professione. Difettava certo allora l'idea veramente determinante non si notino per allora tentativi di accentramento, non uno sviluppo burocratico razionale! Tutto fu ispirato nel suo intuito politico proprio di quelle repubbliche, merce il quale esse seppero al momento opportuno spontaneamente trovare i mezzi appropriati a determinati scopi politici, senza tuttavia che si rendessero conto della novità che venivano creando. Muovere su tutto ciò particolari indagini avvalendosi del ricco materiale documentario dei Comuni italiani sarebbe certo un lavoro remunerativo e ci sembra altresì che un compito dovrebbe essere tra i più urgenti dell'indagine storica quello appunto di studiare la storia delle origini dei principi che reggono la pubblica amministrazione moderna.

Ma un'altra osservazione faremo e che si riferisce al grandissimo numero di uffici muniti di funzioni speciali che si notano nella costituzione delle arti. Tuttavia ciò non ha nulla di comune con quella corrotta caccia agli uffici che ha luogo di solito nelle repubbliche democratiche. Tutti gli uffici infatti delle arti fiorentine, ad eccezione di quello dei sensali che poteva costituire un impiego a vita, erano troppo poco importanti e di troppo breve durata perchè si prestassero ad essere oggetto di sfruttamento. La grande abbondanza di uffici trova la sua ragion d'essere nella credenza dell'epoca che tutto dovesse essere regolato dall'alto e nella sempre vigile diffidenza

<sup>1)</sup> SCHMOLLER, *Der deutsche Beamtenstand vom 16 bis 18 Jahrhundert* (in *Schmollers Zeitschrift*, 1894, p. 95 e segg.).

verso la incontrollata gestione amministrativa di uno solo. E solo apparente è la contraddizione che si potrebbe obiettare esistesse tra questi due concetti perchè con l'abbandanza degli uffici avevasi il severo reciproco controllo tra i funzionari e si sperava che fossero paralizzati tutti i pericoli che potevano sorgere sia dalla incompetenza sia dalle male intenzioni di un solo funzionario dell'arte. Che poi col soverchio numero degli uffici venisse snobbata e venisse all'attività professionale sottratta molta forza di lavoro è manifesto. Tale inconveniente che non si riduce solo all'amministrazione delle arti ma si riproduce ingrandito anche in quella del Comune può tantamente ad altri inconvenienti a poco a poco avere frenato la forza di resistenza dei Fiorentini contro gli attentati alla loro libertà. Comunque sia è certo che gli artefici furono per risentire sempre più l'oppressione di quell'obbligo di far parte dell'amministrazione dell'arte, e le arti stesse tennero conto dello scontento degli artefici nel senso che nei primi tempi non applicarono alla lettera il principio dell'obbligo di accettare l'ufficio, quando certo non ne fosse impedito da motivi di forza maggiore <sup>1)</sup> ed eccedevano sempre più frequentemente all'ufficio eletto la facoltà di farsi sostituire (o che avvenne persino per l'ufficio, gravido di responsabilità, qual era quello del camerario <sup>2)</sup>). Ed anzi si verificò a tal riguardo anche questo che interviene il fiscalismo, a cui del resto molto si attenne il governo delle arti ad introdurre il sistema dei riscatti <sup>3)</sup>, che sistematicamente vennero in seguito via via resi più elevati.

<sup>1)</sup> Tan sono malatte, breve assenza per viaggi, l'occupare una carica comunale delle più alte (priorato ecc.). Oltre a ciò vi erano poi le leggi sul divieto.

<sup>2)</sup> Così nel 1337 l'arte della Lana (40, 173 c. seg.) dispone che il « camerario » si possa far sostituire per un tempo non superiore a quattro mesi da chi appartenga alla compagnia (padre, fratello, discepolo). Nel 1414 è venuto, *ibid.*, 49 c. seg. 16° di farka sententi da giovani maspetti. Chi sostituisce deve aver almeno 20 anni e chi è così avere la conferma dei consoli. Nel 1428 VIII, n. 39 è disposto che per la sostituzione per parte di un figlio, del padre o di un discepolo, occorra l'autorizzazione dei consoli. Disposizioni analoghe troviamo nell'arte dei Medici e Speziali, II, § 2 (1349). Per l'arte di Calimala il camerario può da principio farsi sostituire al massimo per 41 giorni, quando lasci Firenze I, d. 3, 1361. Nelle arti minori (per es. Alberg III, f. 47, 1364) in genere la sostituzione non è allora tollerata.

<sup>3)</sup> Per es. Fornai I, 68; 1408. Per la « refutatio » fior. 1.



## II

## L'ELEZIONE DEI CONSOLI DELLE ARTI.

Avvenuto il consolidamento della costituzione cittadina seguito tuttavia per un certo tempo a vigere nelle arti una grande irregolarità di governo in difetto di un principio regolatore, dell'osservanza di uniformità, e ciò non emerge in alcun altro campo più che nelle elezioni dei magistrati e degli impiegati. La costituzione del 1293 unificò in un primo tempo le arti solo dal punto di vista esteriore politico, mentre a loro costituzione interna, il loro ordinamento amministrativo rimasero quasi esenti da ogni intervento del Comune. E' quella costituzione e quel diritto corporativo (e ciò non può essere dubbio) furono essenzialmente prodotti delle arti suole, perfettamente in corrispondenza della loro stessa natura, della loro sociale composizione, della loro importanza e delle esigenze loro, senza che un potere sovra-stante esteriore intervenisse nei loro interni rapporti per regolarli e sostenerli. La revisione annuale degli statuti delle arti ebbe in quei primi tempi sovra tutto lo scopo di fornire al Comune l'antica opportunità di mettere il diritto economico materiale corporativo in accordo con taluni principi fondamentali della politica commerciale-industriale dello Stato. L'interna organizzazione delle arti fornì allora allo Stato l'occasione d'intervenire quando per la soluzione di conflitti scoppiati tra singole arti si sentì appunto il bisogno dell'intervento di una volontà più forte delle parti in contesa.

Non è dubbio che la rigida esterna unione delle 21 arti che ne fece un organismo politico ben definito, capace di dare consistenza interna ed una solida compagine a tutto lo Stato, fosse la prima e più forte spinta a che la formazione del loro interno ordinamento gradualmente venisse regolata in tutti i suoi punti, essenzialmente secondo principi fondamentali uniformi. Senonchè nei primi tempi ciò avvenne più per la forza delle cose, per le esigenze stesse e per le tendenze pressochè generalmente uniformi in seno alle arti, che non per un cosciente intervento regolatore di forze sovordinate, che non per trasmissione da un'arte ad un'altra, che non per l'influsso diretto di singoli e par-

ticulari istituti corporativi presi a modello dal complesso delle arti.

Ma come occorre quasi una generazione prima che il concetto per la prima volta chiaramente formulato nel 1293 riuscisse a penetrare completamente negli ordinamenti assumendo consistenza reale, e per cui nella 21 arti politicamente riconosciute avrebbero dovuti essere concentrati tutti i diritti politici della cittadinanza fiorentina, così ancor più tempo prima che si completasse l'organizzazione esteriore, prima che fossero regolati l'ordinamento funzionale, il contenuto e l'estensione del diritto elettorale attivo e passivo, e soprattutto le modalità stesse delle elezioni secondo i particolari punti di vista dell'arte. Fu il grande mutamento costituzionale del 1326 che come vedremo tra breve, con il riordinamento dell'elezione della più alta magistratura del Comune, cioè una prima forma, che tuttavia impiegò molto tempo ad imporsi nell'ambito delle arti politiche, e ciò avvenne per di più solo dopo che dovette esser superata una forte avversione ad essa.

#### a) Dal 1293 al 1326.

Condizione prima per l'attiva partecipazione alle operazioni elettorali e soprattutto a quelle per l'elezione dei consoli, fu, come ben s'intende, quella di esser membro dell'arte, e ciò doveva risultare dall'iscrizione fatta dal notaro, secondo le debite prescrizioni, nella matricola dell'arte stessa, ma siccome erano più matricole in alcune delle arti maggiori di prendere parte a tutte le operazioni elettorali dava diritto solo l'iscrizione nella matricola dei veri e reali artefici muniti di pieni diritti <sup>1)</sup>. Il collegio elettorale fu, per la maggior parte delle arti, e di massima, composto nei primi tempi di veri artefici come fu il caso per l'assemblea deliberante dell'arte a cui dovevano per lo più parteci-  
pare almeno i due terzi di tutti gli artefici aventi diritto a voto <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Così soprattutto nell'arte della Lana, V. *Entwicklung*, p. 75 e segg.

<sup>2)</sup> Rigotti I, § 4 (1293), II, § 2 (1317), III, § 2 (1324); Lanzi IV, § 1 (1318), Cazzani I, § 2 (1332); Chiavari I, § 2 (1329); Lanzi e Rigotti V, § 1 (1340) dopo l'urto più ristretta di entrambi i matricoli. (Cfr. le nostre *Leitungen und Organisation der Florentiner Zünfte* a p. 46). Quanto a Firenze venne la prima pagina dello statuto, che sarà stata quella che conteneva le disposizioni per l'elezione dei consoli.

Ora in alcune delle arti minori il diritto di far parte del collegio elettorale fu legato al possesso di una bottega pubblica<sup>1)</sup>, ma per le arti maggiori in cui l'esercizio di un'azienda condotta da singoli individui fu un'eccezione e l'impresa scelta e capitanata invece la regola, ci si limitò a richiedere la presenza di un rappresentante per ogni azienda<sup>2)</sup>. Senonchè per alcune arti, molto grandi e numerose e anche per prescrizione apparve complicità. Per tale ragione il collegio elettorale venne costituito sin dall'inizio, dai consoli stessi del consiglio dell'arte e, nominati dai consoli e dal consiglio dell'arte, da alcuni altri artefici agguerriti, i quali, a repartiti dei quali erano identici a quelli prescritti per la partecipazione alle congregazioni dell'arte<sup>3)</sup>.

Per quanto si riferisce al diritto elettorale passivo, il numero dei qualificati ad esso fu da principio assai più ristretto ma, paragonata con le restrizioni posteriori l'eleggibilità in pratica appare a prima del secolo XIV il frutto di un provvedimento liberale, emanato da spirito democratico. Artefici manuali del Contado ed iscritti ben sentendo ad un'arte erano certo esclusi dalla eleggibilità data la loro condizione subordinata nell'arte. Che poi a coloro che dovevano decidere delle sorti dell'arte, fosse richiesta la professione di fede guelfa, di Guelfissimi, ciò s'intende da se non era forse l'iscrizione all'arte più di per sé

<sup>1)</sup> *Constit.* c. 1, § 2 (1321) « quasi nullus magister, qui non bene aper-  
torem in fabrica arte requiritur ad aliquam congregacionem ». *Orlando* I, § 1 (1315). Il passo era stato tolto da statuti anteriori, non a noi per-  
venuti, e perciò cadesse più d'oggi arbitrio « costituito dalle «scrutazioni»  
V. ora più avanti in questo Cap. § 2, n. 1293-26.

<sup>2)</sup> *Constit.* I, § 2 (1298). Un «campus» (cioè tavola) complessivamente  
non più di 48, 16 tratti la cui lunghezza conveniva più grande: 8 da ciascuno  
di quelli più piccoli. N. B. Il *Lasalle* op. cit. p. 255, nota 6, è in errore  
quando dice che il numero della tavola era fissato d'ufficio in 48; *Cal-  
trucca* I, d. 2 (1301). Questo numero era, in due arti maggiori che, oltre a  
Polipia, avevano il minor numero di iscritti, ed in ciò quindi quel si-  
stema elettorale poteva essere applicato facilmente.

<sup>3)</sup> *Lana* I, a. 1 (1317). I consoli designano 80 legales homines, 20 pro  
convento e di cui almeno 48 devono presentarsi. Così pure negli statuti  
successivi sino al 1378. *Sella* I § 14 (1334). Consoli, consiglieri e 16 «resi-  
dent» al botteggeri quali artefici. *Abergatori* I § 4 (1324) e II, § 4 (1334),  
consules, consiliarii e 6 artefici. *Lagrangia* I, § 1 (1299), II, § 2 (1317). Con-  
soli, consiglieri e 3 artefici. *Mestre. Spez.* e *Mestre* I, a. 2 (1310). I consoli  
ed il consiglio designano 12 «rectores» e 24 «ex nichilibus date artis» eleg-  
gono tra quei 12 artefici i sei consoli.

legata a quel riconoscimento: questi dicono: «lode di cittadinanza fiorentina?»<sup>1</sup> Sennonché, alla richiesta di quella professione di fede non si attribuiva ormai per soverchia importanza visto che con la costituzione del 1293 tutto l'ordinamento delle arti era impregnato dell'avversione al feudalesimo e alla nobilità ghibellina e quindi quella professione di fede aveva solo il valore di una dichiarazione di essere un buon fiorentino.

Ma importanti erano altri requisiti di eleggibilità ed è strano che due arti sole concordassero all'inizio nei particolari, e che poi solo poi tardi con determinazione comunale o per usanza gradatamente invasa, quei requisiti originariamente isolati delle due arti fossero estesi ed adottati per tutto il sistema organico delle arti<sup>2</sup>. Già nel primo statuto delle arti di Calimala e della Lana fu per l'eleggibilità richiesta l'età minima di 30 anni<sup>3</sup>, mentre per gli artefici dell'arte dei Corazzai venne prescritto quella minima di anni 25<sup>4</sup>. Per lo statuto dei Linaioli bisognava per essere eleggibili essere nati nel Comune di Firenze, non essere indebitati con l'arte e ne con altri<sup>5</sup>. Per i Corazzai, Albergatori e gli artefici dell'arte di Calimala bisognava che l'oscurobile esercitasse l'arte e che vi fosse iscritto da parenti<sup>6</sup>, mentre i venditori di cibarie ne avevano l'eleggibilità nella loro arte a tutti gli impiegati inferiori del Comune<sup>7</sup>. L'arte della Lana si concedeva solo a chi non avesse esercitato altra arte, né coltivasse altri nella bottega<sup>8</sup>. Varii arti accumulavano di varie condizioni di eleggibilità<sup>9</sup>, e quelle degli Albergatori, dei

<sup>1</sup> Ed. SALVEMINI, c. 34 (op. cit., p. 410).

<sup>2</sup> Così già nel 1320, in un epoca in cui ancora non era sorta alcuna gerarchia netta, la Mercanzia stessa, che tessono, aveva diviso i consuegli delle cinque arti maggiori mercantili e artigiane in due arti inferiori e si appellava tanto in arte probata, e si ha a notandum habere (Mec. II, § 20, ed. Roscoe Moore, p. 18).

<sup>3</sup> Statuto I, c. 2 (1311), Statuto IV, c. 1 (1317) e così via, per tutti i consuegli, ma non per coloro che erano giuristi, ecclesiastici, preti o studenti.

<sup>4</sup> Corazzai I, § 2 (1321).

<sup>5</sup> Linaioli IV, § 39 e segg. (1318).

<sup>6</sup> Statuto IV, c. 3 (1317) — che abbia fatto e adoperato l'arte e il mestiere con sufficiente fondamento, ovvero ha fatto e libro per 4 anni passati.

<sup>7</sup> Oliandoli I, § 40 (1345).

<sup>8</sup> Lana I, n. 1 (1317).

<sup>9</sup> Così l'arte dei Corazzai, richiede un numero di età e sei anni di anzianità d'iscrizione.

Fornai, dei Meieri e Speciali<sup>1)</sup> ne richiesero in maggior numero delle altre<sup>2)</sup>).

In generale si può di tali condizioni di eleggibilità ben dire quello che il Pohlmann disse nelle condizioni richieste per entrare a far parte delle arti fiorentine: e cioè che bastava gettare uno sguardo nelle corporazioni tedesche o francesi anche per il periodo del loro maggiore sviluppo e prima che fosse stata praticata la politica dell'egoismo gretto, per riconoscere quanto le corporazioni di questa parte delle Alpi fossero più liberali di quelle d'Oltralpe. Certo si è che si richiesero ai candidati che fossero esperti dell'arte, che dessero all'addebiamento di maturità di pensiero di serietà d'intento di amor patrio, ma facendo astrazione dell'esclusione dei contadini, cosa che trova la sua giustificazione nella natura del Comune e facendo altresì astrazione dell'esclusione dei lavoratori delle industrie elementari e dell'organizzazione capitalistica industriale, nego ogni diritto si vedrà come non si sia in generale nelle arti fiorentine giunti al punto di privare l'intero classi della popolazione della pienezza di diritti considerandola inferiore e disonorevole. Isolata del resto, nella condizione

1. L'arte degli Allbergati non aveva condizioni per l'eleggibilità di appartenenza esclusivamente all'arte non avere debiti, e intrinseca arte non vendere. L'arte dei Meieri richiese a potenza di una bottega sola per 20 Speciali e 10 Meieri in nascenti entro il territorio del Comune nessuno di nobiltà, e a chi era stato censore di uno più che massima che era non sa obediencia non dov'essere dato e essere debiti. L'arte dei Cambi dal diritto di eleggibilità anche i venditori a debiti di più e a più che prima nel venditori super dello vel capite portat ad ad a quoque poveri vel cono exorta de se de vel usum poveri venditori per necessitate anno circa 1392. L'art. 10 dello statuto l'arte stessa escludo si non scriptus in matricula et non facere arte propius manibus per 5 annos, qui non solvent ut ad magistri non a iudice de civitate vel comitatu florentino, e al § 51: siquis formatus d'usit artum sicut et fecerit solum artem panis.

2. Alcune delle condizioni di eleggibilità relativi per la prima ricchezza e vengono ripetute. Così per es. prima per cui eleggibile debba essere maestro indipendente non dipendere ne lavorante garzone (Cambio I, c. 1, 2, 1302 che non debba andare in giro a vendere (Reggatori I, 1295) e che debba essere nativo o ne ivitato (Ceseggiu I, 1320, che rischiaratamente dove esercita l'arte (Cambio III, § 97, 1314 che sia padrone di una bottega pubblica.

3. La eccezione l'arte dei Linaioli IV, § 1, 1318, con la condizione che chi, uspett ad essere eletto console non sit filius altius laborantis tunc sui propriis manibus vel qui convertit ad proferre pro manibus. E ciò tanto più rilevabile, in quanto che in Germania era giunto il contraria, essendo i figli di tessitori di lino esclusi dalle arti, perchè conside-

posta dall'arte della Lana al candidato alla carica di console, che fabbricasse un minimo di cento panni, condizione questa che fu dettata dal sentimento plutocratico, che predominava proprio in que l'arte in cui trionfante si avanzava il capitalismo. Tuttavia, neppure nell'arte della Lana quella condizione potette reggersi a lungo<sup>1)</sup>.

In questo primo periodo i sistemi elettorali furono nelle arti parecchi, vario fu il modo di eleggere ed in tale campo ebbe luogo l'arbitrio di uno svolgimento storico caratteristico. Ciò che era stato il prodotto del caso o della tendenza atavica, o il ritrovato della genialità di una mente, fu in seguito sviluppato, e sorsero così sistemi elettorali in parte intricati e lazzari del tutto irrazionali, che tra loro quasi tutti avevano di comune, sino a che poi non intervennero anche in questo campo il Comune ed i suoi organi mettendo un po' d'ordine nell'arruffata materia.

Il fine, del resto, a cui erano diretti tutti quei metodi variati fu dappertutto lo stesso ed ovunque esso apparve chiaramente. Non mirava forse ogni sistema elettorale a far riuscire eletti i più degni e fidati elementi dell'arte? Più complicato fu il modo d'elezione e più numerosi furono gli organi per cui svolgevansi le operazioni elettorali e più ebbero allora fede nella piena riuscita del fine che in genere, e specialmente in altri periodi, si cercò di raggiungere vagliando i singoli nomi dei candidati, fine che in ultima analisi era, come abbiamo detto, quello di riuscire a fare eleggere i migliori ed i più capaci. Con quei metodi così in re-

cati *unbeherrig* (di condizione di nascita inferiore), la nascita legittima che allora costituiva condizione per l'eleggibilità al consolato dell'Arte dei Giudici e Notai che poi era fuori della sfera della partecipazione diretta ai commerci e alle industrie, divenne solo un fatto condizionato generale per tutte le arti, a più avanti p. 280 e seg. Se poi infine gli Obbligati (l. 40) esclusi come *troubadours*, *clercs*, *clercs*, *clercs*, i danzelli e i bambini del Comune, che trovavano tutte le loro giustificazioni nel Comune che loro perone le quali, oltre a loro nascita scatta, avevano anche un bisogno comunale, non potessero eleggere anche l'esagerando a tutti i doveri inerenti al consolato, ma e pur così la materia si guastava un certo disprezzo verso quei mestieri. Caratteristica è poi la condizione d'esclusione posta dai Fabbri (l. § 42, 1344) riguardando chi « in exco... » (contiscutari et Alii pascendo requiescente ad terram Sanguine Castre... » (con si grahen che sentendeva escluso « chi che si era così diastato glubelino »).

<sup>1)</sup> Di regola colui che apparteneva a due arti « si godeva del diritto elettorale passivo », dovette, per una disposizione postumata del 1351 (Prax, del Cons. Magg. 34, 240) preventivamente a ricare in quale arte intendesse presentarsi candidato. Solo i Fornai (l. § 40, 1357) e gli Abbingtoni ebbero come « qui abiam exco... » (quon de hac arte facit).

cati, con quell'intricato processo di vaglio di passaggio attraverso a diversi stadii si credette allora di ottenere finalmente che fossero automaticamente eliminati tutti gli agenti nocivi delle simpatie ed antipatie personali. Si credette invece che si sarebbe riusciti a superare le conseguenze di tutti i subiettivismi sottoponendo diversi gruppi d'individui a reciproci controlli. E tutti questi incampi al libero svolgimento delle operazioni elettorali si verificarono dunque in arti che spesso contavano un piccolo numero di iscritti o alonta del principio democratico del frequente mutamento di funzionari. Ma è pur vero che tale principio mirando, con l'aiuto del divieto, a far salire una o più volte nella sua vita alla suprema magistratura cittadina ogni artefice *plena vice* finì per ridistruggere tutto quell'edificio artificiosamente eretto, degli intricati sistemi elettorali.

Le operazioni elettorali precedettero più semplici dove sin dall'inizio esse furono affidate ad una ristretta cerchia di persone di autorità. Ed allora in tali casi valsero ad impedire l'infiltrazione d'influssi personali solo le severe disposizioni del divieto, che non mancavano mai, e che effettivamente poi resero impossibile che fosse condotto in porto un provvedimento raccomandato da artefici amici o parenti sacerdotici nelle curie. Così avvenne che nelle arti dei Legnaioli <sup>1)</sup> e degli Albergatori <sup>2)</sup> i consoli uscenti ed il consiglio dell'arte eleggessero con alcuni aggiunti i consoli nuovi. Nell'arte della Lana chi votava, e senza biascio avvenisse esprimendo verbalmente *pro et contra* il voto, erano 80 scelti dai consoli vecchi <sup>3)</sup>. In altre arti tale consiglio servì a costituire il collegio degli elettori, ma esso — per la elezione del fatto, fu legato a pronunciarsi col voto per una ristretta cerchia di persone, designate dai consoli <sup>4)</sup>. Le operazioni elettorali furono

<sup>1)</sup> Legnaioli I, § 1 (1299); II, § 2 (1312); 3 arretr.

<sup>2)</sup> Albergatori I, § 1 (1324); II § 4 (1334) 6 arretr.

<sup>3)</sup> Lana I, n. 1 (1317) stesso negli statuti successivi. Cfr. pure DAVIESON, *Festschriften*, III, p. 243. Reg. 1234 1 elezione 3 dai rettori e 1 dai consiglieri dell'arte dei Gerolattieri viene fatta da sette arretr, scelti dai quattro rettori in carica. L'elezione deve essere ratificata dalla « congregazione ». Che poi, come vorrebbe il Davieson, la elezione dei quattro rettori sia nel numero che essi raccomandano in carica due anni, ci sembra dubbio. È più probabile ci pare invece che i consiglieri fossero compresi nei rettori. In ogni modo in quell'arte non politica la durata in carica era più lunga che non nelle arti politiche.

<sup>4)</sup> Medici ecc., I, n. 2 (1319) ventiquattro elettori convenuti dai con-



più complesse e caratteristiche nelle arti in cui nella procedura elettorale intervenne anche la « congregatio hominum ». In tale rito non dalle molte teste, siccome ogni artefice diffidava dell'altro si ricorse, ed ogni sorta di misure di controllo e di annullate disposizioni. Relativamente semplici i procedimenti invece le operazioni elettorali nelle arti dei Rattieri e dei Liparoli<sup>1)</sup>, di Calimala<sup>2)</sup> e della Seta<sup>3)</sup>, dove l'elezione avveniva in due tempi ed era a voto indiretto. Gli elettori diretti (cioè di secondo grado) venivano eletti da elettori di primo grado ed i consoli dagli elettori di secondo grado. Nell'arte del Cambio<sup>4)</sup> « resalentes ad tabulam cum disco », convocati dai consoli in carica, dovevano eleggere a loro volta, assieme a questi sei elettori di secondo grado, a cui spettava di eleggere i nuovi consoli<sup>5)</sup>. Ma anche tra le arti minori ebbero metodi meno semplici e generalmente quelli delle industrie del ferro. In esse fu prescritto che il voto fosse segreto e scritto. Tra gli elettori di primo e quelli di secondo grado furono poi interposti altri organi e venne in gran parte affidata l'elezione alla sorte, come più in seguito avviene per tutte le arti. Ed a tal riguardo è caratteristica lo statuto dei Corazzai in cui quale primo organo compiono i maestri convocati in adunanza a cui devono essere presenti almeno i due terzi di tutti i padroni di botteghe, inmatricolati. Convocato dunque il consiglio stesso vengono posti in un'urna ( « galernum ») tanti « brevia » (schede) quanti sono i presenti. Un seconda urna deve contenere un certo numero di schede di cui solo sei sono contrassegnate con la parola « electus », mentre le altre sono bianche. Un ragazzo di disotto dei 14 anni

non « ex malicia » di te artis, devono eleggere con voto segreto a consoli sei tra dodici candidati designati dai consoli uscenti.

<sup>1)</sup> Rattieri I, § 1 (1297), II, § 2 (1317). Calimala IV, § 1 (1380), ora *Leggende del Arte V*, § 1 (1940). In tali arti i consoli provengono alla « congregatio » delle arti convocata da loro e dal consiglio, i non di se cameralieri e la congregazione ne elegge a consoli due a maggioranza.

<sup>2)</sup> Calimala I, al 2° paragrafo *Statuta del Calimala*, p. 1. V. poi inoltre la prefazione a p. vi. Nell'adunanza cui intervergono un rappresentante per bottega e uno per ciascun fondo, con i rappresentanti dei fondachi, dispongono ciascuno in due voti: « mesagio degli intervenuti vota direttamente tre nomi « quos ad eligenda consules et libertos mihi gliares », e con essi eleggono un collegio di elettori a cui è affidata l'elezione dei consoli e del camarlingo.

<sup>3)</sup> Seta I, § 13 (1534). I consoli uscenti ed il consiglio eleggono 16 elettori di 2° grado tratti dalle varie botteghe, e con di poi, annunziando ai consoli scaduti ed ai consiglieri, eleggono i nuovi consoli.

<sup>4)</sup> Cambio I, § 1 (1298). Vi viene eletto pure il « vexillifer ».

estrate poi da ciascuna delle due urne contemporaneamente una scheda, ed assegna il « breve » o « boletta » (scheda, estratta dalla seconda borsa, al nome del maestro estratto dalla prima borsa. I sei maestri a cui il ragazzo ha assegnato le sei schede contrassegnate della seconda borsa non sono però ancora (sì) come avviene nell'arte dei (bravaroli) gli elettori di secondo grado, e cioè gli elettori diretti dei consoli, ma solo l'anno il diritto di proporre essi quattro artefici tra i quali il recluso degli artefici eleggerà a maggioranza di voti due consoli, mentre gli altri non eletti si dovranno accontentare di essere i « consiglieri »<sup>1)</sup>. Tali disposizioni artificiose fanno pensare al lungo lavoro di decantarsi a cui la semplicità dell'idea originaria venne gradatamente giustandosi con l'abitudine di nuove clausole ispirate dalla diffidenza provocata dalla mala esperienza fatta<sup>2)</sup>. Tali modificazioni sono tuttavia più specialmente interessanti in quanto che già per esse entra in giuoco l'elemento della sorte, destinato in seguito a divenire l'elemento dominante nelle operazioni elettorali. Nell'arte degli Olandesi l'elezione non avviene in due o più tempi, allorché in primo luogo i consoli eleggono sei artefici (tutti da ciascuno dei quattro conventi dell'arte, e su essi gli artefici di uno di due degli altri conventi devono convergere i loro voti. Per tal modo ogni quartiere eleggerà a maggioranza di voti un console<sup>3)</sup>).

In antitesi a tanta varietà di sistemi elettorali emerge pertanto nell'ordinamento delle arti già allora una certa uniformità in due punti. In primo luogo i consoli ventuno allora in

<sup>1)</sup> *Statuto* I, § 2 1321. Ma semplicemente procedono nell'arte dei *Conzavall* (*Statuto* I, § 2 1329) « *Wille alle conzavall* ». I quattro artefici vengono ripartiti in un gruppo tanto che per un terzo quando sono i più sono consiglieri, e quindi ne entrano una volta in due che esaltano ogni una delle cinque *schakels* che sono contrassegnate, saranno gli elettori dei consoli e dei consiglieri.

<sup>2)</sup> Tali disposizioni appaiono, a quanto ci sembra, del tutto di origine germanica.

<sup>3)</sup> *Statuto* I, § 1 1313. Non è certo che lo statuto sia stato redatto in un'epoca in cui erano già generalmente diffuse le nuove disposizioni elettorali, perchè vi traspare una certa aria di novità, che volere per statuto, che si offre il desiderio di rendersi conto dei rapporti anteriori. Infatti il § 1, che contiene le suddette disposizioni, fu da uno statuto anteriore, che non ci è stato conservato, ma certamente riportato nel nuovo statuto. Ora per quella sua è fatta menzione della suddivisione per vesti, che dal 1343 era invece già stata sostituita da quella per *quartier*. Il § 2 poi viene implicitamente ad annullare il contenuto del § 1 sostituendolo con le note disposizioni del Comune sugli scrutini, sulle ambasciate ecc.

tutte le arti indistintamente eletti per sei mesi, il 1° gennaio e il 1° luglio. Gli statuti del Comune del 1322-25 contengono appunto questa doppia elezione annuale<sup>1)</sup>. Se dunque tale uniformità risale forse ad una provvisione, un'altra disposizione, tanto comunale quanto delle arti, sorse dalle stesse loro necessità. Tale disposizione è quella del divieto che accordandosi con la brevità della carica e col sistema elettorale mirò soprattutto ad opporsi agli influssi dominanti delle famiglie e delle consorzierie ma anche a dibellere il principio democratico di ripartire in modo possibilmente uguale la sorte tra tutti<sup>2)</sup>. Il divieto consistette in questo che non solo coloro che avessero rivestito una carica venivano per un certo tempo esclusi da tale elezione, ma che pure i loro congiunti, soci ed impiegati non potevano, durante la permanenza loro in carica e per vari periodi successivi esser eletti. Ma vi fu questa diversità, che il divieto personale dei congiunti era più breve dell'altro che riguardava gli uffici di servizio d'ufficio<sup>3)</sup>. Tale principio rimase strettamente in vigore sino a che la costituzione repubblicana non cominciò a vacillare sino a che le forme non furono osservate che per quanto potevano ancor giovare agli interessi di una potente Casata. Ma anche allora non furono le leggi sul divieto esplicitamente abolite, sibbene solo nel caso singolo tacitamente non applicate od eluse con provvedimenti d'amministrazione.

#### b) Dal 1326 al 1433.

Il primo statuto comunale, redatto dopo la promulgazione degli Ordinamenti ed il primo al tempo stesso, che ci sia stato conservato in forma in certo modo completa ci fornisce per la prima volta certe norme generali per la elezione dei consoli delle arti e ci indica un certo numero minimo di requisiti, che dovevano essere osservati in tutte le arti perchè vi potesse essere un'amministrazione ben regolata e si potesse seguire una

<sup>1)</sup> Statuto del podestà 1322-25, Libro I, Cap. 51.

<sup>2)</sup> V. in genere SALVERMINI, *Magnati*, ecc., Cap. VII.

<sup>3)</sup> Per i Med. e Spiz. 1. a 2. 1310 — divieto per i consoli & di sei mesi. Nel Civ. av. 1. § 2. 1329, nel Cambio 1. § 1. 1298) e Olivand. (1. § 1. anteriore al 1340) esso è di due anni. In genere tuttavia il divieto è di un anno. Nel arte d'Ar. Lana (1. a. 1. 1317, non possono essere rieletti per due anni consecutivi i consoli, e loro figli o padri, e così consueg. mei in linea retta, non possono esser eletti per un anno, i nipoti, i consanguinei e soci per un semestre. Nelle altre arti minori, per il numero ristretto degli

certa uniformità che doveva esserle caratteristica della costituzione del Comune. Non si può affermar con sicurezza di quale epoca fossero quelle norme generali, ma visto che esse trovansi in più punti di quello statuto, si può forse supporre che siano state emanate in epoche diverse. Tutto in ogni modo sta ad indicare che non vennero promulgate prima del 1293. Infatti solo allora furono creati i principi regolatori dell'istituzione che permisero al Comune di penetrare a quello scopo, in tutto il campo politico dell'organizzazione delle arti. Molte norme contenute nello Statuto del Comune avevano il valore di una compilazione sintetica di tutto quello che nel corso del tempo era diventato legge in alcuni statuti delle arti senza che intanto gli approvatari del Comune avessero già imposto l'inserzione di tutte quelle norme in tutti gli statuti delle arti. I requisiti di eleggibilità alla carica di *maior*, prescritti dal Comune in quelli statuti, furono dunque i seguenti: 1°) esercizio stabile di un'arte tra quelle riconosciute dai singoli statuti; 2°) essere nell'arte esperto e ligio alla Chiesa e al Comune; 3°) essere nativo del territorio stabile fiorentino; 4°) essere contribuente puntuale del Comune da dieci anni, requisito non riscontrato in alcuno degli statuti delle arti. Circa la professione di fede quella (*pro Guelhis*) doveva con votazione segreta un consiglio costituito dai priori, dal gonfaloniere, dai *gonfalonieri societatum* e dai 12 *buonominii*<sup>2)</sup>. In aggiunta poi a tali requisiti lo statuto del Capitano del Popolo<sup>3)</sup> dispone che indipendentemente dalle norme degli statuti delle arti, approvati, non potesse nelle 21 arti aver luogo alcuna elezione consolare senza licenza dei priori e del gonfaloniere, che nessuna elezione potesse essere fatta per oltre sei mesi; che le operazioni elettorali non potessero averire per i mesi vel posito in sacco vel privile, e ciò significava che la decisione non doveva esser lasciata in completa balia della sorte.

Infatti, il divieto non poteva superare un anno. In seguito vennero tal disposizione spesso modificata con l'aggiunta di un biennio necessario soltanto ora nelle modificazioni avvenute sia per le si abbiano in serbo già accennate sia perchè il fatto condurrebbe altre limitazioni.

1) Statuti del podestà 1322-25, L. I, Capp. 50-52 IV, Cap. 60, V, Cap. 74. Crea il requisito di *capitane artis exercere*, che ebbe nella promulgazione ogni importanza, e fu ripreso al Cap. I e SALVEMINI, *Magnati ecc.*, Cap. VII.

2) La approvazione *pro Guelhis* è menzionata in DAVENPORT, *Forsch.*, III, § 253, Reg. 1281.

3) Statuti del Capitano 1322-25, L. IV, Cap. 98.

Questa ultima disposizione è di speciale interesse. Che alla sorte fosse effettivamente lasciato nelle operazioni elettorali di alcune arti un certo margine è stato già da noi accennato, ma dopotutto la sorte non vi aveva importanza decisiva. Tuttavia nulla sta ad indicare meglio la mutabilità delle leggi fiorentine da Dante in classi versate lusingata dell'assunzione di quel divieto statutario del 1322-25 elevato poi pochi anni dopo a legge positiva statale e ad onta di una energica opposizione degli artefici, introdotta in seguito anche negli statuti delle arti. Ciò avvenne dopo la morte dei due uomini che ebbero tanto influsso nelle sorti di Firenze e cioè dopo la morte del grande condottiero Castiglione Castiglione che tenne per tanto tempo Firenze in viva apprensione, e dopo quella di Carlo di Calabria, fedelissimo amico, ma in realtà di Firenze il più grande nemico e che i Fiorentini in quell'epoca critica vollero loro signore. Carlo di Calabria, seppur del resto sì, come spesso suole avvenire, sfruttarli e ingannarli assai bene della loro remissività, invalersi ai suoi fini aizzando a suo talento gli uni contro gli altri<sup>1)</sup> e riuscì poi a nominare lui i consoli ed altri funzionari delle arti a suo arbitrio<sup>2)</sup>. Venne finalmente il momento in cui Firenze sentì il bisogno di porre termine alle lotte sociali con una riforma statutaria riguardante l'elezione dei priori. Non è ora nostro compito di soffermarci sulle circostanze in cui avvenne tale riforma, nè di addentrarci nelle cause e nello svolgimento dei fatti fatti che del resto non si rilevano con sicurezza ne dai documenti, nè dai racconti dei cronisti. Ci limiteremo quindi ad esporre brevemente quale fu il principio costituzionale sul quale la riforma poggiò e che divenne decisivo non solo per l'ulteriore svolgimento della costi-

<sup>1)</sup> V. DAVIDSON, *Franch.*, III. Regg. 1287-1290 e 1293 e 1296.

<sup>2)</sup> Del resto già il 28 ottobre del 1323 era stato emanato il primo passo per quella riforma con la elezione fatta dal partito dominante dei priori per 42 mesi, e cioè eleggendo a tal tempo un numero sufficiente di delegati all'arte officio biennale per tre volte mezzo. I cui nomi vennero imbarcati o dalle borse vennero ogni due mesi estratti i sei priori che dovevano assumere la carica (v. VILLANI, IX, 229; MARCU, *Stile*, rubr. 366). L'anno seguente (VILLANI, IX, 271) non solo dai priori erano in carica venne con l'aggiunta di gente nova completata per i periodo di sei priorati la lista dell'anno precedente, ma vennero nominati anche gli altri supremi magistrati cittadini (consiglieri, buoni uomini ecc.) per il periodo di quarantadue mesi. Si dunque allora si fece per la prima volta largo alla sorte, la riforma decisiva con la «reduttione» e con lo «squadrone» ebbe luogo solo nel 1328 e solo a tale riforma si riallaccia l'ulteriore sviluppo del sistema elettorale delle arti. (Cfr. anche più avanti a pag. 273 nota 1.

tuzione statale di Firenze ma che influì in modo da rivoluzionare i sistemi elettorali sino allora in uso nelle arti.

La riforma del modo di eleggere i priori fu in sostanza la seguente <sup>1)</sup> quattro diversi gruppi di funzionari repubblicani dovevano redigere liste di cittadini fiorentini di età superiore ai 30 anni che, quali fedeli servitori della Chiesa e della Parte Guelfa, dessero affidamento di coprire adeguatamente la suprema magistratura cittadina <sup>2)</sup>. A questa prima cerchia doveva seguire una seconda che costituendo il momento decisivo in tutta la intricata procedura elettorale e dando perciò il nome al tutto, fu detta « scripturatum secretum » fatto da un collegio di 92 membri <sup>3)</sup>, composto appunto a tal uopo. Il voto era segreto e veniva dato con le tavolette nere o bianche (favorevoli o contrarie) sui nomi contenuti in ciascuna delle quattro liste e solo chi riusciva eletto degno del Priorato con una maggioranza di due terzi era designato a coprire l'altissima carica, che spettava poi al Comune di assegnare. I nomi dei designati a quel modo venivano ripor-

<sup>1)</sup> L'esplicito si in Petrus. *Hist. de Florentia republiana usque ad Le donatortum. Les Moeurs*. Paris. 1877-1881. vol. IV, p. 148 e segg.) lascia non molto a desiderare per poca chiarezza in generale e per giusti errori in particolare.

<sup>2)</sup> Interessante è la seguente motivazione in Prova del Cons. Maggiore. l. 25 pubblicata in *Publica degli Ufficiali*, XLII, p. 288 e segg.: « Cum priores et decuriones Civis Civitatis Florentie gradatim perveniant ad senectutem et annem, qui sufficientes et habiles, vite et moribus boni et legatissimi Civium aspirante consensu fuerint comprobati, et eo praesentibus gubernationem et regimem Civitatis prebent, quos cum universis dignis ad prebendam non tantum et ad accedendum honoribus et numeribus, nec potius attributis venient et personis quibus huius alia civibus telequeantur, qui digni ad dictos honores et numerum usque tanto meruerint et quoniam huiusmodi parte in scandali et omnia quae hactenus etiam in dicta non honorum et numerum fuisse inter civis civitatis predictae tam experientia novum quam publica fama, quae per partes huiusmodi legem viget dicitur completa... ». Le quattro gerarchie erano: a) priori novizi e 12 arretri, b) 19 gonfalonieri con 38 arretri, c) i capitani di Parte Guelfa ed i loro consiglieri, d) i capitani di Parte Bianca e i capitani delle sette arti maggiori. Il numero degli arretri non si trova nelle Previsioni, ma solo nel V libro. Il termine tecnico per questa prima selezione è quello di « reductione ».

<sup>3)</sup> E cioè il gonfaloniere, i 6 priori, i 12 buonomani esistenti dal 1321, i 19 gonfalonieri secretarii, 2 consoli di ciascuna delle 12 arti maggiori, più 30 arretri (5 per sorta). Il VALLANI (op. cit. loc. cit.) parla di 30 arretri (io che direi) di cinque un totale di 98. Che poi la maggioranza di due terzi importasse 66, o un'aggiunta arbitraria del Vallani, perché si tratta dei due terzi dei presenti e per la volontà della deliberazione bastava la presenza di 75 cittadini.

tati in un libro segreto, ma al tempo stesso anche scritti su piccole cedole sottili e riposte nella borsa, che, sotto triplice chiusura, veniva poi data in consegna ad uno dei monasteri maggiori di fuori della città. All' scadenza bimestrale della carica veniva poi solennemente estratto dalla borsa quel numero di designati che dovevano essere eletti priori e le cedole estratte venivano riposte in una seconda borsa<sup>1)</sup>.

Questo dunque è quanto riguarda la forma esteriore della nuova legge elettorale, ma se ora ci volessimo accingere all'esame del contenuto ideologico di quella riforma e se volessimo indagare se essa di fronte al sistema precedente segnasse un progresso nelle linee direttive politiche del Comune fiorentino, troveremmo che abbastanza chiari emergono tanto i fini quanto i mezzi di una procedura elettorale come quella, così poco semplice. Si tratta dunque più delle solite due tendenze fondamentali di un'organizzazione moderatamente democratica, a cui più volte abbiamo accennato, e che qui trovano la loro classica espressione. Se il doppio scrutinio mirava a far pervenire alla più alta magistratura del Comune solo i più degni e cioè cittadini ligi ai principi fondamentali dello Stato, se inoltre mereo quel duplice controllo si credette di poter superare le scritte diffidenze reciproche, se si credette inoltre di aver posto riparo ai pericoli provenienti dalle consorterie, superando quei timori e pregiudizi propri di piccoli Comuni, con l'estrazione a sorte finale vennero poi in ultimo soddisfatte le richieste fondamentali della democrazia. Il concetto ordinale dunque su cui poggiava la riforma fu in sostanza questo: osservare tutte le misure precauzionali avvenute più di una votazione, vagliate le persone più degne, nessuno dei designati doveva essere anteposto all'altro e per ciascuno di essi doveva valere la stessa matematica probabilità di giungere alla più alta carica del Comune<sup>2)</sup>.

Ma niente può per chi segue il lento svelgimento del principio che regge la costituzione del Comune fiorentino essere più

<sup>1)</sup> Cfr. pure il VITELLI, N.°, c. 108. MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, rubr. 377. V. per le elezioni posteriori, MACHIAVELLI, op. cit., II, c. 28. AMBRATO del del 1847, vol. II, p. 204. LUSARDI ARETINO, V, c. 103.

<sup>2)</sup> Solo in apparenza, cioè in contraddizione con quanto dicemmo in *Die flor. II dellentuchocastro*, p. 158 e segg., e cioè che la base della Costituzione fiorentina era plutocratica. Lvi s. trattava di uno stato di cose che poggiava sulla repartizione delle forze sociali, qui invece trattasi del concetto su cui poggiava la riforma statutaria su cui stanno per ora fermati. Il fatto è che il concetto fa quasi della uguaglianza, certo entro una ristretta cerchia di aventi diritto.



interessante di osservare quanto tempo sia trascorso prima che fosse stata anche dalle arti adottata la riforma del 1328 per l'elezione dei consoli. In ogni singola arte erasi irradiato un sistema proprio elettorale, erano stati formulati i propri specifici requisiti di eleggibilità, erano state definite le modalità per gli elettori, era stata in sostanza adattata una singola procedura elettorale a ciascuna delle arti e tanto è ciò vero che ove tra le disposizioni elettorali delle varie arti fosse una certa uniformità essa fu, come abbiamo veduto, più il risultato di affinità di circostanze e di vedute, che non il prodotto di tassative disposizioni legislative delle arti. Negli stessi statuti 1322-25 era bastata una sola pagina per comprendere tutto quello che il Comune aveva da fissare in quel campo, ma la trasformazione che avvenne nella successiva generazione emerge più che altro dal fatto che ne nuovo statuto del 1333 non meno di venti doppi fogli dovettero essere impiegati per la stessa materia per cui prima era bastato appena un foglio solo. Mentre dunque il Comune per la prima volta allora ricorse alla promulgazione di norme per stabilire il sistema elettorale l'egualità, il collegio degli elettori ecc. non trascurò di regolare contemporaneamente la procedura in materia elettorale anche per le arti in base alle norme emanate per le elezioni comunali, mirando a tessere un velo nuovo e più solido di unità e di uniformità fra le arti tra loro e fra esse ed il Comune<sup>1)</sup>.

Gli due settimane dopo la riforma del modo di eleggere i priori venne comunicato alle arti l'ordine decisivo e diretto di porre termine agli attriti tra gli artefici « occasione consularis »<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> GIOVANNI VILANTI, *IX*, 271 (intese), cioè già nel 1324, in occasione del lavoro a norma dei priori durato per 42 mesi (a pag. 270 nota 2), forse dai priori statuti emessa un ordinanza, per cui non dovevano le arti nominare più di uno colui a anno (cioè i consoli) che era già stabilito nel rinvenimento alon documento a riguardo di cui, in ogni documento in proprio sito manca pure nei *Regesti* del Davidsohn.

<sup>2)</sup> V. in DAVIDSSOHN, *Regest*, III, p. 252 e seg. il regesto tratto dal Capp. XXX, f. 59 e segg. V. pure *Provv.*, *Protocolli* VI, 243 (9 dic. 1328). Di quell'ordinanza è fatta pure menzione in una provvisione del 5 di gennaio 1337 (*Provv.* 28, f. 15, e *More* III, f. 69 e seg.). « Illi orationes suas in omnibus appropiatis et exoribus se si approbati fuerint vel fuissent secundum ordinamentum et provisionem factam anno 1328, 4 di gennaio, loquutiones de Electoribus consularibus Artium civitatis florentine ». L'ordinanza per si trova ne nelle *Provisioni*, ne nei *Protocolli*, dove si trova invece la deliberazione circa l'elezione dei priori. Lo STANFORD dice solo: « Ancora le 12 arti maggiori fecero i loro Consoli a quello medesimo modo ».

Per tale ordine le arti vennero divise in tre categorie: le sette arti maggiori, le cinque mediane e le nove arti minori. Per le arti maggiori la prima operazione elettorale per l'elezione dei consoli veniva eseguita da un consiglio costituito dai consoli delle dodici arti maggiori e di dodici membri aggiunti, scelti fra consoli e che dovevano esercitare personalmente la loro arte, più i cinque consoli delle Mercanzie e sei «*exercentes*» tratti da ciascuna delle dodici arti. Condizione per essere eletto era quella di avere almeno 25 anni di età ed essere giullissimo. I nomi degli eletti designati a maggioranza di tre quarti venivano registrati in apposito quaderno. Per la seconda votazione più ristretta il collegio degli elettori doveva essere costituito dai priori dei buonuomini dei «*gentilomini societarii*», di due consoli e di quattro «*boni viri*» delle sette arti maggiori. Scrutatori dovevano essere tratti i nomi dei designati scelti a maggioranza di tre quarti venivano poi posti nei sacculi o borse delle singole arti. Le operazioni elettorali per le cinque arti mediane precedevano quasi allo stesso modo con la sola differenza che il collegio degli elettori era costituito un po' differentemente<sup>1)</sup>. Seguivano poi altre disposizioni riguardo al numero dei consoli da eleggere nelle varie arti riguardo alla loro distribuzione tra i relativi «*membra*», alla custodia delle borse, alla registrazione di tutti i designati in una lista, all'estrazione a sorte, volta a volta dei consoli. La durata in carica di essi venne allora da sei portata a quattro mesi ed infine il 24 di gennaio vennero date le disposizioni anche per lo «*scrutinium*» per le nove arti minore, e in modo che vi fosse una ripartita sola dei designati eligendi e che il collegio degli elettori fosse costituito dai tre supremi organi collegiali del Comune con l'aggiunta di due artefici per ciascuna delle 21 arti.

Questo è dunque il contenuto essenziale della riforma legislativa di cui il carattere rivoluzionario (contro le arti, «*alti agli occhi*»). Riguardo alla forma esteriore la nuova legge elettorale per le arti si adagiò su quella per le elezioni dei priori e le è suppletamente. Essa fu provocata dalla tendenza del Comune a frenare il disordinato sviluppo delle arti più di quanto non gli fosse riuscito prima con gli ordinamenti e con le riforme ad essi attinenti.

Non possiamo pertanto, come vorremmo, descrivere l'interiore svolgimento delle cose, perchè ci fanno difetto le fonti

<sup>1)</sup> V. i particolari in *DAVIDSON*, op. cit., loc. cit.

Ma vedendo che, appunto dopo quella riforma e cioè sempre nel primo trentennio circa del Trecento un grandissimo numero di statuti delle arti (ed in parte la revisione appare un certo tempo dopo) furono per la prima volta nuovamente sottoposti radicalmente a revisione, abbiamo ragione di ritenere che dovette essere stata proprio quella legge, che in idea così profondamente nella vita interna delle arti a dare essenzialmente l'incentivo a tale revisione <sup>1)</sup>. E tanto più ci sorprende il fatto che in un gran numero di statuti delle arti nei punti corrispondenti, non si accenni affatto alla riforma e laddove tale accenno non manca esso sta ad indicare una strenua ed ostinata lotta delle arti sostenuta per la conservazione della propria autonomia contro la uniformità imposta dalla legge comune. Così per gli statuti dell'arte della Lana del 1333 l'elezione è fatta per es. interius direttamente da un collegio di 80 elettori <sup>2)</sup>. Per la Comunità ragunata l'Arte a consiglio sono come già nel 1301 nominati tre artieri al consiglio stesso presenti di tre diverse botteghe e compagnie e cioè: quint che crederà che siano migliori a eleggere e a chiamare i consoli <sup>3)</sup> e per lo statuto dell'arte dei Vinattieri nel 1339 l'elezione è fatta pure da un collegio con una procedura molto complessa <sup>4)</sup>, e così pure l'elezione continua ad essere fatta nel raduno dell'arte con le forme vecchie o poco mutate nelle arti dei Lanaioli e

<sup>1)</sup> Ciò è dubbio per lo statuto dei Camaiori (I), in cui emanato nel 1329, e che quando era forse già pronto nel mese di dicembre del 1328, quando la luna per la revisione dello statuto dell'arte sceglie interius. Ma è certo che dell'arte la Comunità è emanato nel 1342 (dopo l'anno), quello dell'arte della Lana nel 1343 (dopo 16 anni), quello degli Albergatori nello stesso anno (dopo 10 anni), quello dell'arte della Seta (il primo che non è stato conservato) nel 1344. Seguono uno statuto dei Fornai, probabilmente del 1346-37 (in I. No), e quello dell'arte legata del 1357, e poi un altro del 1337 degli Albergatori (II), uno dell'arte della Lana del 1338 (Lana V) ed uno dei Vinattieri del 1339. Infine poi uno statuto dei Lanaioli e Ragattieri (V) del 1340. Una redazione di statuti delle arti di tale importanza, fatta in un decennio non è più avvenuta.

<sup>2)</sup> Lana IV, a, 1, e così pure nello statuto del 1338 (V, a, 1).

<sup>3)</sup> Comunità IV, a, 4, pubblic. in ESPOSITI CRIVELLI, op. cit., vol. III, Appendice, p. 22.

<sup>4)</sup> Vinattieri I, § 1. I consoli convocano il consiglio dell'arte ed eleggono 12 artieri. Dei 28 così convocati spediti ad ogni sette appartenenti all'istesso convento di eleggere ciascuno un candidato. Tra questi designati l'assemblea plenaria degli artieri vota a scrutinio segreto quattro consoli. Per lo statuto dell'arte stesso (I, f. 5) del 1340 l'elezione avviene

Rigattieri<sup>1)</sup> e del Cambio<sup>2)</sup>. Gli statuti degli Ottarioli<sup>3)</sup> e della Seta<sup>4)</sup> rivelano per le loro contraddizioni interne chiaramente il loro caratteristico periodo di transizione di quel tempo. Gli statuti degli Alberghatori<sup>5)</sup> e dei Legnaioli<sup>6)</sup> si richiamano alla legge del 1328 senza indicare il sistema di elezione nei suoi particolari. L'arte dei Correggiai del 1342<sup>7)</sup> e quella dei Fabbrì del 1344<sup>8)</sup> dispongono invece chiaramente l'estrazione a sorte dei loro consoli dalle borse.

Notiamo dunque che una uniformità circa il sistema di eleggere i consoli delle arti non era ancora stata raggiunta neppure nei due decenni che seguono la promulgazione della legge del 1328. Ora il significato di questo fatto non è del tutto chiaro e l'incertezza cresce quando vediamo da altre fonti che dal 1333 almeno in poi effettivamente e contrariamente ai loro statuti in tutte le arti si ricorre in pratica all'estrazione a sorte dei consoli delle arti<sup>9)</sup>. Le cose stanno dunque come ora diremo. La

invece mediante l'estrazione a sorte dalle borse « accid che da quinci innanzi tutte le vinattieri sufficientemente e con buoni consoli si governino ».

<sup>1)</sup> Linnaioli o Rigattieri V, § 1 (1340).

<sup>2)</sup> Cambio V, § 1. I consoli convocano tre volte all'anno in chiesa almeno 24 immatricolati, che eleggono sei consoli.

<sup>3)</sup> Ottarioli I, § 1 (1340). Secondo il § 2 dello statuto recato al § 1. D. non si ditta per anni, quando si congiungeranno in sive passati o ceterum, notari, et a quel che legge tutti gli artieri « in scriptis dare membrum per membrum » ai priori.

<sup>4)</sup> Seta I, § 13 dispone che i consoli ed il consiglio eleggano « con 16 artieri che si ditta per anni » i loro consoli. La durata in carica di questi consoli alla fine del capitolo si accenna alle borse, da cui venivano estratti a sorte i nomi dei consoli 14 giorni prima dell'inizio del periodo regolare relativo alla durata della carica consiliare da prima si sceglievano le borse.

<sup>5)</sup> Alberghatori II, § 4 (1331 e III (1337). « Omnes et singuli qui consilio fuerunt in consilio dicti Artis per sonare florentes »<sup>1)</sup> sono « legi carissime » ed per totum ordinamentum super his per consilio predictum existunt, sent et essere debent eisdem Artis existens. I capitoli sono « qui consilio fuerunt per consilio florent » non debent essere notari alle lotte. In atti prima del 1341 non c'è notizia alcuna che diretta dei consoli dell'arte, tutti quegli organi di governo dei Comuni mentre si risponde invece nel 1337. V. a pag. 231 e seg.

<sup>6)</sup> Legnaioli III, § 2 (1342).

<sup>7)</sup> Correggiai I, § 1 (1342).

<sup>8)</sup> Fabbrì I, § 2 (1344). Cfr. a pag. 280 nota 2.

<sup>9)</sup> Ciò emerge dalle Deliberazioni della Mercanzia composta allora delle cinque arti maggiori di Firenze. Libro III, f. 3. Trovasi per la prima volta, per il periodo di carica gennaio-aprile 1344, un elenco dei consoli

la riforma elettorale emanata nel 1328 entrò bensì in vigore data i mezzi che erano a disposizione dei poteri del Comune, ma le arti più potenti nonostante si rifiutarono di inserire nei loro statuti le nuove disposizioni legislative e così avvenne che la pratica accordatasi con le disposizioni statutarie comunali si trovò in stridente antitesi con le disposizioni degli statuti delle arti che sancivano i limiti particolaristici delle arti stesse.

Tale antitesi tuttavia trova per noi la sua ragione psicologica se consideriamo per un momento l'interno dissenso che vi è tra i vecchi e i nuovi ordinamenti. Nelle arti che erano i veri organi dell'amministrazione politica cittadina non si notavano quelle violente brutali passioni sovverchite e spesso distrutte che erano le lotte politiche tra i partiti in contesa nel Comune <sup>1)</sup>. Assunsero infatti, rarissimamente carattere politico gli attriti sorti a volte tra i singoli membri, in cui le singole forze già indipendenti seguitavano ancora anche se limitatamente, a menare la loro vita separata e pure rarissimamente degenerarono in lotte politiche gli attriti tra i singoli conventi che ogni tanto potevano verificarsi, provocate come erano dal desiderio antagonista di aumentare la propria importanza nel campo della amministrazione dell'arte. Mentre la superiorità reale delle forze e dell'importanza dei componenti il complesso dell'arte poteva in genere facilmente essere fatto valere merco piccoli spostamenti dei corpi elettorali e degli organi di governo, d'altra parte di fronte alle esigenze della lotta per la vita di tutti i giorni dovettero le divergenze politiche e gli attriti di famiglia o delle arti che cedere, oppure poterono facilmente essere repressi sia con l'applicazione delle clausole contenute nei provvedimenti elettorali sia merco i divieti ed altre provvidenze. Senonché, ereditarono le supreme magistrature del Comune o amaretti far credere che con li

di tutte le arti che erano stati estratti a sorte dalle birre nella sala dello scudo del Comune. Come dei più recenti anzi stessi citato passo che i cinque consiglieri della Mercanzia venivano eletti allora per semplice votazione ma in seguito vennero essi pure eletti per scrutinio e per estrazione a sorte.

<sup>1)</sup> Singole eccezioni. VARIANI libro 9, c. 30. Conflicto per l'elezione di consoli nella città della Lana (1311). V. inoltre DAVENPORT, *Forch.*, 111, Reg. 1220 (per il 1296 circa) il conflitto per il possesso del gonfalone tra i mercanti di arte dei Medici, Speziali e Merciai, v. pure n. 1244 (1304) per lo stesso conflitto tra i Tavolacci e gli Scaia.

riforma elettorale che con un nuovo sistema di elezioni in cui apparentemente non entravano in giuoco elementi subiettivi, che con l'estrazione a sorte si sarebbe riusciti a farla finita con tutte le contese di parte che avevano per lo passato agitato e profondamente scosso la città. Ma in pratica poi che valore potevano avere tali prospettive quando nelle arti la designazione dei più degni a coprire uffici veniva affidata a coloro che ancora trovavansi in carica e al potere? Sorge ora una domanda. Quale potrebbe mai essere la ragione per cui le arti si prestarono ad uniformare il loro sistema elettorale, che pur era il prodotto autoctono del loro interno svolgimento, alle nuove richieste del Comune? Perché mutare la veste che loro si atteggiava così bene con un'altra loro prescritta e che tutte le stringeva? Non poteva certo essere intendimento loro quello di allargare la cerchia dei membri di diritto di voto come era invece l'intendimento della legge del 10 dicembre 1328 visto che eventualmente l'ultima parola spettava ancora al valore degli artefici. Affidare poi quell'ultima parola alla sorte non poteva certo essere considerato quale un progresso dal loro, anche più che non nell'ambito dell'amministrazione pubblica del Comune, dovevasi avere riguardo alla perizia ed all'esperienza tecnica. Ed infine nella lotta polese o lervata del Comune contro le forze centrifughe che agivano ancora nelle arti la legge del 1328 rappresentò, come vedemmo, un importante passo innanzi. Tuttavia è chiaro che quelle forze centrifughe non potevano essere vinte completamente se non dopo che fosse stata superata la loro strenua resistenza. E che così sia stato lo possiamo rilevare, oltre che dai fatti accennati da altre testimonianze, quali le opposizioni delle arti ai legislatori anche se lervate e se per rendercene veramente conto siamo a volte costretti a leggere tra le righe. Infatti un grande numero anche di quelle arti che avevano inserito la riforma nei loro statuti non appaiono affatto convinte che essa sia la durata e vedremo pure come in quella Firenze tanto proclive a mutare così presto ogni atteggiamento politico, le arti spesso ebbero apertamente a manifestare la credenza che di lì a poco si sarebbe tornati all'antico facendo giustizia di una forma prematura. Non affido forse l'arte della Seta ai suoi consoli il compito di curare che il vecchio sistema di eleggere i suoi consoli venisse al più presto ripristinato non solo nell'arte stessa, ma anche nelle altre arti e che anzi venisse esso pure inserito daccapo negli statuti del Comune? Se poi l'arte della

Seta si dovette decidere a fare inserire nel suo statuto<sup>1)</sup> che a norma delle leggi comunali, i consoli dovevano allora essere estratti dai sacculi e dalle borse, ciò non le impedì di prevedere pure il caso in cui tale sistema sarebbe decaduto. Gli Statuti dell'arte della Lana<sup>2)</sup>, di Calimala<sup>3)</sup>, dei Medici e Speziali<sup>4)</sup>, dei

<sup>1)</sup> V. Seta I, § 13 (1331) alla fine del paragrafo: « Corroctum dictum statutum est, et ceteri illi sunt capituli de te. Vnde, qui exstiterunt de possibilibus per priores et consules communis sex de huiusmodi sacculis et borsis cum rationem et assensu de tunc et prius et postea et tempore et loco, prius in carta confirmata reuerentissime ut huiusmodi et haberi debent saltem, et ceteris prius et pro rata tempore contingit. Si vero non fuerint per priores et consules in antea supradicta te uos il modo de eis alio indicato più sopra, a pag. 275 nota 2).

<sup>2)</sup> Lana IV, c. 1 (1333) Postula originali del 7 giugno 1330: « La quel omnia supradicta de electione consulum cessauerunt in suspensione quousque provida communis foret et super eis facta iudicio ».

<sup>3)</sup> Calimala IV, c. 6 (1312) « Veramente per ora et a presente la eleccion e chiamata de consoli, si fa per le consule de Firenze per modo di sacculi e borse, di 4 o di 5 sacculi, providendo gli aliter quel sopra detto capitolo in quanto parla de modo de la electione de consoli e del tempo del loro ufficio sia sospeso tanto a tanto quanto per le comune di Firenze si fara la loro eleccion e chiamata (e cessante el detto tempo lo detto capitolo si debbon in tutto osservare. Ma sono a che cio durasse, dovevano i consoli entro i termini stabiliti dare per iscritto a l'ufficio del Prior per i sacculi de la detta arte buoni e sufficienti mercedi a proporre pel consiglio della detta arte a soggetti scuttimio e altri che si facciano scuttimio e proponano i consoli nel detto consiglio e riferano sul detto consiglio pure utile bene a dare alchuno per consenso il quale non sia residente con bottega o bottega e faccia venire prima remontranti in gesso vel al fagno, e poi la eleccion del 1335. « Al tempo che si fanno i sacculi de consoli per lo comune di Firenze dovevano i consoli trovarsi con quattro agguati nel palazzo del Comune. E sanzionato, tutte che ad una di quella « correto », riportata in fondo allo statuto del 1332, si riteneva nella nuova redazione statutaria del 1337 il vecchio sistema di eleggere i priori e poi in fondo si trova daccapo la stessa sopposizione ».

<sup>4)</sup> Medici, Speziali e Mercanti II, §§ 1 e 2 (1319). Similmente in parte colar modo e pure qui il secondo capitolo che tratta dell'elezione del camarlengo dell'arte. Tenuto all'anno « mentre he la provisione del Camarlengo sopra la variatione di camarlengo cessare », doveva il camarlengo operare in un determinato modo eletto per 4 mesi. Se per quelli accennati fossero « evaduti e passati », doveva l'elezione aver luogo daccapo secondo il sistema vecchio e cioè due volte all'anno. Poi è detto: « Non di meno con si banti che per le assidue depresentationi e preghiere che spesso volte si facevano dell'ufficio del detto camarlengato ne di passati fu fatta una trasactione de' più valenti uomini speziali de' quali nesciati una che fosse tratto nel principio di ciascuno ufficio del consento suo camarlengo per quel tempo che durava l'ufficio di tale consolato ». Doveva uno



Beccati<sup>1)</sup>, dei Fabbri<sup>2)</sup>, dei Chiavaioli<sup>3)</sup> e degli Albergatori<sup>4)</sup> esprimono in vari modi, chi più chi meno apertamente, ma tutti ugualmente, la speranza nel ritorno del buon tempo antico e tutte mostrano pure una debole resistenza passiva contro il nuovo ordine di cose, dell'inutilità di cui tutte erano convinte, pur guardandosi dall'esprimere troppo chiaramente la loro opinione in proposito, credendo loro dovere « pro salvatione animae » di tacerla.

D'altra parte il governo aveva negli approvatori degli statuti delle arti un organo eccellente per far valere la volontà del Co-

a intere ordine essere conservato que[m] antiqua di elezione. Quittina dunque qui li tre specie de sistemi: 1<sup>a</sup>) elezione secondo il sistema antico per sei mesi, 2<sup>a</sup>) elezione secondo l'antico sistema per mesi quattro, 3<sup>a</sup>) indeterminate alla elezione a sette. Così sembrabile d'incerto che l'arte avesse ritrovato prima solo la durata in carica di quattro mesi, e solamente in seguito l'estinzione a sette. Il consiglio doveva molto esitare che durere la lotta provvisoria e pagare per la durata per quattro mesi ed in caso di abbinzione di esso, necessariamente qu'il sistema.

<sup>1)</sup> Beccati I, § 1 (1342). I consoli devono essere eletti « ex p[ro]prio, et ex contrage[n]t p[ro]p[ri]o electio distemp[or]aliter tunc om[n]i ante p[ro]p[ri]o m[en]se, tunc fin[is]. » Segue poi la disposizione che i consoli debbano « li beati » o « quindici » altri aggiunti sul sistema da adottare per le prossime elezioni.

<sup>2)</sup> Fabbri I, § 2 (1344). « Quandecunque evenit quel consilio, qui tunc sunt in consilio faciant per electum de numero p[ro]p[ri]um arbitrio et veritate iusticie contrarius. Faciant sui non alibi debet contrarius sine persump[er]entur tunc alio us vel p[ro]p[ri]um consilium eade[m] volent[ur] q[uod] artem p[ro]fessionem », dovranno i consoli ed i consiglieri con 24 arbitri fare una sentenza li tutti i veri Carli etc. Se per loro stato sul fatto anche uno scultore del p[ro]prio etc., allora dovranno i consoli nominare un consiglio di dodici, che reggesse li tutti di tutti gli eleggibili etc. Riguardo a tale incarico per i priori si ebbero certo in mente i precedenti del 1337 (v. pag. 281 e seg.).

<sup>3)</sup> Chiavaioli I, 35 (1350). « Quia universitas eor[um] consilium et rectorem habet un[um] consule[m] r[ati]o[n]at[um] septuaginta etc., alla p[ar]te seguita ad occupare li cariche, assieme a 3 soci quali consoli da lui eletti e altri soci altri da lui nominati. Gli approvatori tuttavia del p[ro]prio etc. « Consilio m[en]dicat[i]o[n]e doctoris arbitrorum excepto d[omi]no. P[er]sequit[ur] alibi etc. », qui a consilio ext[er]ni fuerint de m[en]sapia seu bassa consilium. Si tentò dunque un tentativo di elezione in una circostanza speciale la disposizione sull'« uscentia », tentativo che, a quanto sembra, venne represso dagli approvatori del Comune.

<sup>4)</sup> Albergatori II, in fondo (Aggiunta degli arbitri del 1336) « Cum quidem aliquando per commune Florentie de m[en]sapia Certum un[um] Artium extrahatur a consilio et rectores l[ite]re Artis albergatores et non excent cent l[ite]re Artis a titolo l[ite]re vergina per l[ite]re d[omi]ni, se in avvenire dovesse essere eletto uno di costoro e non comparisse per due volte alla riunione dei consoli, perdere il suo « ensorium ».

mune organo a cui erano ogni anno affidati l'esame e la correzione degli statuti delle arti, e che agli approvatrici riuscisse solo a poco a poco di fare inserire nelle leggi delle arti i nuovi ordinamenti elettorali è una nuova riprova della fermezza della opposizione delle arti<sup>1)</sup>. L'essere dunque in primo luogo tali difficoltà fosse il sovraccarico del lavoro dei priori per dirigere e regolare gli affari di Stato fosse finalmente il bisogno di affidare ad un organo esperto in materia l'ordinamento elettorale, certo si è che apparve allora in quel campo per la prima volta l'attività del Tribunale commerciale della Mercanzia, che sempre più in quella epoca cominciò, oltre alla sua competenza giudiziaria commerciale e commerciale politica, ad assumere le funzioni di organo di vigilanza statale in tutto il sistema delle arti.

In quale anno precisamente sia stato affidato alla Mercanzia tale nuovo compito non possiamo dire. Nel 1333 ebbero come abbiamo già veduto luogo per la prima volta le elezioni delle arti dinanzi alla Mercanzia.<sup>2)</sup> Nuove disposizioni generali in materia di elezioni avvenute nel mese di marzo del 1337, provvidero all'atto della loro applicazione tali e tante difficoltà, che durante tutto l'anno l'elezione degli ufficiali delle arti non procedette a norma delle prescrizioni prestabilite, ma fu fatta dai priori in base a liste presentate dalla Mercanzia. Il 20 dicembre 1337 vennero poi emanati nuovi ordinamenti, che costituiscono il punto di partenza di tutto lo svolgimento ulteriore della riforma<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> In ogni modo estraneo da gli approvatrici non abbiamo usato come per esempio a Firenze le contraddizioni tra le norme delle arti e quelle del Comune.

<sup>2)</sup> V. sopra a pag. 276 nota 9.

<sup>3)</sup> Non è stato così facile stabilire esattamente la cronologia di questi avvenimenti perché (e ciò poteva essere facilmente notato avvertito) il quaderno 28 della Provv. del Cons. Magg. o per colpa della rilegatura (tutto disordinato) i fogli 1-52 contenenti le provvisorie dal nov. 1337 al 1 aprile 1338 devono andare in fondo ed i fogli 105-166 assenti a quel del no. 1336 al marzo 1337 vanno riportati al principio del quaderno. Non ci è riuscito trovare la provvisione del mese di marzo del 1337. La provvisione del 7 aprile 1337 (Provv. 28, f. 161) dice: «Omnia que fieri debent de mense Martii proximi prefata circa approbationem reprobationem translationem consilium actum vigore provisionis super hinc de dicto mense Martii edita, deinceps fare nel mese di maggio. Ai priori al generale al tutto ed in loro nome e data bona di mutar tutte le disposizioni terminate. Un'altra analogia ha la vice ripartita poi il 7 dicembre 1337 (Provv. 28, f. 157). La provvisione suddetta era stata conservata nella

Come già negli statuti comunali del 1322-25, si accenna poco dopo alla grande importanza che hanno i consoli delle arti, da cui, com'è detto in tono impolloso, vengono espletati tutti gli affari gravi del Comune<sup>1</sup>). Indi per le nuove prescrizioni è disposto che i consoli delle undici arti maggiori (ad eccezione di cinque di quella dei Giudici e Notari) debbano con un numero di arroti a loro piacimento fare il loro voto segreto su tutti gli immatriculati della loro arte, che abbiano almeno 25 anni di età e che sieno veri Ciuchi e non sieno « cessantes cum pecunia aliena o fugitivi »<sup>2</sup>) e debbano allora fare da due monaci di fuori trascrivere in una lista tutti gli eletti a maggioranza di due terzi designati « sufficientes ad consulatum ». Tale lista doveva essere poi riposta in un forziere chiuso e sigillato e trasportata nell'ufficio della Mercanzia. Contemporaneamente i cinque consiglieri della Mercanzia con quattro arroti per ciascuno, tratti dalle sei arti maggiori (in senso stretto) dovevano fare lo scrutinio di tutti gli immatriculati di dette arti e poi con altrettanti arroti tratti dalle altre cinque arti farlo anche di tutti gli artefici di queste. Avverata tale doppia selezione era prescritto che il primo Magistrato della Mercanzia dovesse ridurre le due liste ad una sola in presenza dei suoi consiglieri e dei con-

Mercanzia in Statuti III, l. 71 e seg. (ed ora trovata nel Arch. Strozzi no), dove fu inserita sotto la data del 20 gennaio 1337 dopo averla letta Mercanzia. Per il mese di marzo del 1337 ed il mese di gennaio del 1338 lo scrutinio non può averlo come dovevano, ma il 26 agosto del 1337 (Prov. 28, l. 86) ed il 30 dicembre 1337 (ibid. l. 15) il procedimento regolare venne infatti sospeso ed i consoli furono eletti dai priori in consultazione: « quod consules et capitulines artium civitatis florentie et suburbiorum fieri de mense Aprilis processum per litteras in data certum modum et ordinem contentum in Recommendatione seu statuto communitatis florentie frequentis de tota materia, et dictis modis et modo nullas suspensiones requirit ». I priori stessi procedettero dunque subito all'elezione dei consoli dopo che la Mercanzia (III, l. 71-27 dicembre 1337) loro ebbe presentato la lista di tutti i « sufficientes ad consulatum ». Effettivamente poi rimase nel protocollo (Prov. 28, l. 22) l'elenco dei consoli eletti dai priori per tutte le 21 arti mentre ordinariamente tali elenchi trovansi soltanto negli atti della Mercanzia.

<sup>1</sup> « Cura per capitulines artium » (N. B. non più « capitulines artium »), come negli statuti 1322-23: « civitatis florentie expediuntur omnia acta civitatis negotia ».

<sup>2</sup> La espressione « cessantes et fugitivi » è allora comune nel diritto commerciale e non occorre cercar negli statuti della Mercanzia, ma emerge anche in quelli del Comune e nelle Provisionsi. Cfr. pure più avanti al Cap. VI con le relative indicazioni bibliografiche.

sali e su tale unica lista doveva comparire solo una volta il nome di colui che aveva ottenuti i voti di ambo le commissioni elettorali, e dovevano invece essere cancellati i nomi che avevano avuto un voto solo. Indi il suddetto ufficiale della Mercanzia nominava assieme ai due menacci che dovevano presenziare anche alla seconda votazione, altri otto arbitri tratti dalle sei arti maggiori. Dinanzi adunque a tutto quel consiglio, in cui doveva trovarsi almeno la metà di tutti i consoli delle arti, aveva luogo un'altra votazione per tutti i candidati della lista combinata ed a maggioranza  $\frac{2}{3}$  dei votanti veniva poi definitivamente il candidato «approvatus ad consulatū». I nomi di tutti gli approvati (o designati) erano indi scritti sulle cedole o tefoli distinti per arte e riposti in sei borse o sacculi, custoditi nella sagrestia di S. M. Novella. Terminata così tale operazione elettorale per le sei arti maggiori in senso stretto, procedevansi nello stesso modo alla votazione degli approvati pel consolato delle cinque arti mediane<sup>1)</sup>.

Un mese prima che i consoli sciolsero d'ufficio l'*offitium mercantie* esigea da ogni arte un elenco di tutti indistintamente gli immatricolati, che doveva essergli rimesso entro otto giorni. Entro poi altri quindici giorni doveva egli convocare da ciascuna delle undici arti sino a cinque consoli e consiglieri, complessivamente almeno venticinque, e doveva altresì farsi portare dal monastero di S. M. Novella le varie borse con le cedole in esse racchiuse. In presenza poi di quei 25 rappresentanti delle arti estraevasi egli il numero dei consoli dagli statuti

<sup>1)</sup> Allo scopo di non rendere più oscura l'esposizione dell'ordinamento elettorale era soverchia particolare, ne menzionavano solo i nomi. La commissione doveva trovarsi tra i sedotti due della stessa famiglia e della stessa compagnia, e oltre ora per essere che non di una compagnia fossero eletti in varie arti. Risultando tra candidati designato in più arti con riproposizione veniva egli assegnato all'arte che avesse avuto minor numero di eligendi. Ciò fu poi modificato. A per la disposizione più recente circa l'estrazione si veda Mercanzia 143 f. 6 (17 agosto 1438) e 146 (13 agosto 1441). È detto a 143 f. 6: «Cum per formam ordinis Rectorum et Reformationis populi et communis Florentie collatus Mercantie tenetur et debent facere capitulum domus et consilium mercantie et consules sui capitulum 11 minorum Artium vel 20 ad minus numero de ipsis capitulis ipsorum 11 minorum Artium per 15 dies ante finem consilium arbitret 20 Artium». Venne poi inoltre un particolare stabilito che fossero dell'arte della Lana fatti venire due di ciascuno dei quattro conventi.

prescritto per ogni arte. Gli elenchi degli immatricolati di cui sopra servivano evidentemente per l'opportuno controllo. Ai cinque consiglieri della Mercanzia spettava poi di tenere un elenco di coloro che così divenivano consoli, e di distruggere le cedole contenenti i nomi degli eletti perchè non si desse il caso che questi ricassumessero indubbiamente la carica prima che fosse stata vuotata la borsa. Ogni nome estratto doveva poi essere riesaminato perchè si potesse stabilire se l'estratto a sorte rispondeva a tutti i requisiti di eleggibilità. L'estratto a sorte doveva, qualora si trovasse a Firenze, dichiarare entro otto giorni se accettava o no la carica di console<sup>1)</sup>, e poi, in caso affermativo, prestare il giuramento solenne prescritto dallo statuto dell'arte. Il divieto aveva per un personalmente la durata di 16 mesi, quello per i suoi compagni e congiunti in linea maschile era di otto mesi, e cioè rispettivamente dunque di quattro e due periodi consolari<sup>2)</sup>. Ogni biennio si ripeteva con la stessa procedura lo scrutinio, e nei mesi di dicembre e gennaio dovevano essere fatte estrazioni dalle borse, che in quell'epoca trovavansi in custodia alla Mercanzia.

Riguardo poi alle elezioni per le nove arti minori, doveva tutta procedere nell'usato modo<sup>3)</sup>. Nei mesi di dicembre o di gennaio dovevasi dall'uffiziale della Mercanzia e da due frati, alla presenza di due consoli delle arti, secondo le modalità stabilite precedentemente addiventare alla votazione per tutti i nomi dalle arti presentati.

Con questa minima riforma si concludeva dunque nella sua essenza il nuovo sistema elettorale per le arti, ma fu solo il 17 Agosto del 1335 per quanto si rileva dalle fonti, che si procedette negli uffici della Mercanzia all'estrazione a sorte, secondo le nuove norme, dei consoli di tutte le arti<sup>4)</sup> e di allora i nu-

<sup>1)</sup> Chi si fosse trovato a cinquanta miglia dalla città, aveva l'obbligo entro otto giorni di dichiarare se accettava la carica. In caso negativo, veniva estratto un altro nome e così pure nei casi di morte o di dimissioni di un console.

<sup>2)</sup> Come pure era vietato che contemporaneamente occupassero una carica della stessa arte congiunti oppure compagni.

<sup>3)</sup> La formula contiene la dicitura che si riferisce alle disposizioni del 24 Gennaio dell'anno domini M<sup>ccc</sup>. Ora l'autore si può domandare quale del 1328, considerato che allora la riforma elettorale per le altre arti avvenne appunto in data del 24 gennaio.

<sup>4)</sup> Mercanzia 143, f. 6. Cum per formam ordinamentorum et reformationum populi et communis florentie officialis Mercantie tenentur et

nerosi piccoli quaderni delle « deliberationes mercantie » contengono quasi regolarmente tre volte all'anno i nomi dei neoeletti consoli delle venti arti dei mercanti e dei mestieri estratti a sorte. I nuovi statuti del Comune del 1355<sup>1)</sup> per es. lasciano del tutto intatte le basi della riforma e solo si limitano a mutare a cui particolari e a regolare soprattutto, e per la prima volta, più minutamente gli squittini nelle arti minori. Dal novero delle arti maggiori fu allora definitivamente cancellata l'arte dei Giudici e Notai, che non poteva bene, dato il suo carattere peculiare, dipendere dalla Mercanzia. All'arte dei Giudici e Notai fu dunque riconosciuto il diritto di far procedere, dai propri consoli, consiglieri e carretti, agli squittini ogni qual volta essi volesse, senza dover perciò subire ordini e controlli di un'autorità superiore. Ma ciò che provoca meraviglia si è la situazione speciale procuratasi allora dall'arte della Lana, e di cui non era ancora tracciata nel 1337. Ora, se mai non ci apponiamo, tale situazione le fu riconosciuta in seguito a vari fatti avvenuti nella quarta decade di quel secolo. Così fu il tentativo di rivolta dei tintori, per cui fu in un primo tempo a questi ricordata la costituzione di una lor propria arte ed in seguito una rappresentanza limitata nel consolato dell'arte della Lana<sup>2)</sup>, che ebbe a provocare il riconoscimento all'arte della Lana di un maggiore grado di libertà e di indipendenza in quel campo di quanto non ne fruissero le altre arti<sup>3)</sup>. Neppure l'arte della Lana, al pari di quella

debent facere consilium conditoris et consilio mercantis. (cit. pag. 283 nota 2) avviene ora che il forziere con lo squittino veniva fatto portare dal monastero di S. M. Novella ecc. Nei giorni successivi tutti i consoli prestavano il giuramento prescritto.

<sup>1)</sup> V. Statuta capituli del 1355 l. I, Cap. 197. Analogamente pure Stat. pop. et Comm. del 1415, vol. II, p. 157 e seg.

<sup>2)</sup> V. *Le plus beau des siècles* (cit. p. 34) e *L'histoire de la ville de Florence* (cit. p. 78) e segg.

<sup>3)</sup> Nel 1347 (23 ag. Provv. del Cons. Magg. 36, f. 10) nasce però una limitazione della Signoria in cui era detto che a motivo dell'importanza dell'arte della Lana quale « principale membrum civitatis » occorrevva in specie nel modo che essa fosse ben governata. Perciò dovevano i consoli eleggere 10 uomini « pro conventu » e procedere con loro allo squittino. Si prescriveva inoltre che i quattro « mensuratori » fossero consegnati all'ufficio della Mercanzia ecc. Nel 1350 la Lana presentò una petizione (Provv. 39 f. 61) perchè si procedesse ad un altro squittino, essendosi le « charge » vacate. Così fecero pure l'arte di Calimala (ibid., f. 63, 1350, giugno) e quella dei Pizzicagnoli (ibid., f. 198, 1350, settembre), dei Boccari (ibid., f. 236, 1351, maggio) ecc. e tutto ciò a causa della grande pestilenza o delle sue conseguenze.

dei Giudici e Notai, fu tenuta a dipendere dalla Mercanzia per gli scrutini. Nelle nove arti minori, pertanto, i primi scrutini avvenivano per opera dei consoli dei consiglieri e degli artefici. La seconda votazione più ristretta veniva poi fatta dai cinque consiglieri della Mercanzia con due artefici, tratti da ciascuna delle 21 arti. Menovava dunque qui il concorso della Mercanzia nella prima fase delle operazioni elettorali e per l'abbinamento delle due liste prima dell'inizio dello scrutinio ridotto. Ciò si comprende benissimo quando si pensi che in quell'epoca la competenza della Mercanzia non si era ancora estesa a quelle arti esercitate unicamente i mestieri<sup>1)</sup> che queste non avevano ancora i loro rappresentanti nella Mercanzia e che quindi questa facendole difetto la necessaria conoscenza delle cose e delle persone, non poteva entrare in modo alcuno nella scelta dei più indicati alle cariche di quelle arti<sup>2)</sup>.

Volendo ora iniziare a che cosa principalmente ed effettivamente mirassero quelli innovamenti e quali ne fossero le conseguenze soprattutto per le arti, quali corporazioni professionali e politiche, dovremmo prima di tutto rivolgere la nostra attenzione a due cose. In primo luogo osserveremmo dunque, e vi abbiamo del resto già accennato, come l'importanza ed il significato della riforma comunale del 1328, della introduzione dello scrutinio e dell'estrazione a sorte per le elezioni politiche, consistettero in ciò che le passioni ad ogni nuova elezione, e cioè ogni due mesi, rilevantisi violentemente tanto da provocare spesso tumulti sommosse ed anche battaglie per le vie della città, venivano per le lunghe pause intercedenti tra uno scrutinio e l'altro, incanalate, quasi diremmo, in una corrente dal più ampio letto. Fu con la riforma lasciata la decisione di tutto alla sorte, alla sorte cieca, cui fu affidato il compito di

1) V. su ciò più avanti al Cap. XI. s. Bonetiti, op. cit., p. 72 e sogg. Fu solo dal 1371 che venne ai cinque consiglieri aggiunto un sesto tratto dalle arti minori.

2) La disposizione del 1315 (Stat. Cap., L. 1, c. 137 e sogg.) non sono molto chiare, ne si può con sicurezza affermare se per le cinque arti maggiori precedessero allo scrutinio solo i cinque della Mercanzia con 4 artefici per arte, oppure anche i consoli delle arti. Nel 1365 (Merc. III, f. 122) viene nuovamente ordinato che avessero a procedere di nuovo allo scrutinio dinanzi alla Mercanzia solo quelli che nella base arte « casarini » scrutinarono. E ciò perché eran avvenute molte irregolarità. Tale disposizione fu rinnovata nel 1391 (Provvis. del Cons. Mugg., 80, f. 313).



sottrarre alle parti antagonistiche gli incentivi alle contese ma e nonostante il partito che durante le operazioni dello scrutinio era al potere seppe trovare il modo di protrarre anche a lungo, il proprio governo riuscendo a fare eleggere i candidati propri, e ciò vale in certo modo anche per le elezioni nelle arti, che furono in sostanza gli organi su cui il Comune poggiava. Osserveremo poi, anche a rischio di ripetere (come è questa osservazione e assai più importante della prima) nonostante che tutte le arti fossero originariamente nelle elezioni dei loro uffici quasi completamente libere quando venne promulgata la riforma, d'un colpo più non lo furono. Infatti avvenne questo che non solo durante l'iscrizione nelle liste degli artefici cieghi, biali di un'arte i consoli e gli artieri di tutte le altre arti cessarono il loro potere, ma persino i priori e più ancora a Mercanzia intervennero nel corso delle operazioni dello scrutinio, potendovi tutto il loro peso. Si ebbe così contemporaneamente un doppio controllo, quello delle arti e quello del Comune, non solo, ma tutto quanto il sistema delle arti venne rafforzato a detrimento delle singole parti di esso. Fu dunque con quella riforma ordinata una maglia avvincente le arti nel loro assieme e togliendo loro la libertà di movimenti. L'opera iniziata nel 1293 trovò quindi il suo coronamento nel 1328. Le forze centripete trionfarono allora su quelle centrifughe e si ebbe la vittoria di quella corrente a cui in altro luogo accennammo, e per cui si giunse all'inquadramento uniforme dei singoli membri già disparatamente ordinati. Fu infine la vittoria del concetto politico dell'unità ed accentramento dello Stato sulle forze sociali particolaristiche centrifughe, che si erano cristallizzate nelle arti.

Ma mentre avveniva ciò, sorsero per la vita interna delle arti nuove condizioni di vita che alla lunga dovevano inevitabilmente avere un pernicioso influsso su esse. Infatti ciò che non avrebbero prodotto materialmente da soli quelli innovamenti, avvenne per opera del rafforzamento della volontà statale. Più strettamente avvinte allo Stato, indebolite nella loro autarchia amministrativa, le arti vennero trascinate nel turbine della politica di parte, di cui le ondate impetuose già erano infrante contro gli scogli degli interessi economici, ma ora le turbolente correnti degli antagonismi di parte, quali forze idriche non più arguite, invasero il nuovo campo che loro si era chiuso, depositandovi i loro detriti, tutto sovvertendo con le brutali passioni politiche, col fanatismo cieco ed inconsulto.

Attraverso l'imposizione degli scrutini alle arti e con i relativi controlli divenne di più a poco il fine delle fazioni politiche quello dell'influsso diretto sulle arti stesse, sì come del resto, era avvenuto già prima indirettamente attraverso le elezioni politiche. Come era dunque già avvenuto per le elezioni politiche, così, ora per quelle nelle arti, avvenne che la sempre più rigida applicazione dei principi oramai imposti, la richiesta di sempre nuovi repusiti di eleggibilità costituirono i mezzi più accorti e più sicuri per rafforzare l'influsso della fazione predominante, facendo occupare tutte le cariche da seguaci assolutamente ad essa ligi, senza tuttavia in alcun modo attentare direttamente alle oramai tradizionali forme repubblicane. Infatti, nulla fu direttamente toccato di tutto ciò che costituiva l'anima e la grandezza dell'arte fiorentine: né la loro robusta vita interna, né ciò che riguardava i loro affari professionali e l'esercizio dei mestieri, né la coesistenza tra coloro che praticavano la stessa arte, né l'organizzazione e l'inquadramento delle forze sociali ed economiche nella vita del Comune<sup>1)</sup>. Furono codesti campi che pur alternandosi i partiti nel governo delle arti, seguitarono molto tempo a conservarsi neutrali di fronte ai mutamenti politici. Ma doveva pur venire, e venne infatti, il momento in cui ebbe finalmente buon senso la elezione politica, di cui si avvide in tutte le elezioni per non interessi una fazione, estendendo il contagio persino a quegli istituti che, dato il loro carattere, dovevano essere proprio i più indicati a resistere al contagio stesso. Così fu che venne soffocato lo spirito di libertà e di indipendenza e le arti si ridussero ad istituti del tutto dipendenti dal governo centrale, quali per dirigerli ai suoi fini, volle che fossero il nascente assolutismo monarchico.

Giunti a questo punto, dopo avere esaurientemente trattato della profonda riforma del sistema di elezioni, ci sarà facile di riassumere in relativamente poche parole l'ulteriore svolgimento della riforma stessa<sup>2)</sup>. Ma tutto sommato tale svolgimento non

<sup>1)</sup> Per quanto si riferisce alla politica elettorale e interna delle arti, si può dire che si trattasse specialmente di adattare il diritto elettorale attivo e passivo agli elementi sociali dominanti nelle singole arti, chiudendo a questi i locali ed amministrativi, e di ammettere o meno negli uffici giurisdizionali non esercitavano veramente l'arte. V. per addittura il Cap. III, § 1, b, e *Entwicklung* ecc. *passim*.

<sup>2)</sup> Poco dopo la promulgazione dell'importante decisivo riordinamento ha inizio il governo transitorio del duca d'Atene, che, come fece per tutti i

consistette in sostanza se non in una conseguente rielaborazione del concetto in fase a cui era stata emanata la prima riforma. Venendo alla sintesi osserveremo quindi in primo luogo come i modi dello scintino e del timborsazione fossero in un primo tempo usati solo per le elezioni dei supremi magistrati delle arti e poi diffusi a quelle degli altri ufficiali inferiori e principalmente ai consiglieri ed al camerlengo<sup>1)</sup>. A tale tendenza di diffusione ne seguì un'altra apparentemente di remora per la quale vennero aumentati i requisiti non solo di eleggibilità per i candidati, ma anche per coloro che avessero nelle operazioni elettorali un ufficio qualsiasi. Fu questo un altro emendamento al sistema democratico della estrazione a sorte tentato dal movimento di reazione che incominciò a manifestarsi verso la fine del secolo, ma il tentativo finì per essere esiziale al movimento stesso. Di principio ci si limitò ad insistere replicatamente sui requisiti posti già nel primo periodo per tutti gli ufficiali ed in primo luogo su quello di vero guelfo basato a tempo del predominio della Parte<sup>2)</sup>. Indi si insistette sul requisito di essere nato entro il Comune<sup>3)</sup>, su quello d'appartenere da più tempo all'arte<sup>4)</sup>, e di godere una situazione econo-

funzionari del Comune, nominò lui anche i consoli delle arti (DONATO VINCENZI, *op. cit.* p. 148).

<sup>1)</sup> V. più avanti in questi Capitoli pag. 398 e segg.

<sup>2)</sup> Per esempio la prima estrazione del 13 aprile 1378 della Signoria (C. C. V. del Cons. Magg. del 1378, Merc. 18, f. 40) era in sostanza che tutti i cittadini non avessero dal 1° gennaio di quell'anno detto a consesso o non aver tenuto la scorta delle armi entro il 25 agosto di quel mese per avere luogo l'estrattura a sorte da parte della Mercanzia. Così per estrattura da sorte si partecipò a convocare da 1° gennaio. A compimento delle estratture venne stavolta il 23 aprile (Merc. 18, 41) che l'ultima estrattura per il consiglio della Mercanzia non dovesse aver più valore e che a coloro estratti dovesse esser data la prima estrattura a sorte che si aveva in una nuova timborsazione se civitas ha il lieto di vero guelfo e in caso di proclama. Fu questo un primo atto di violenza escludente tutto al di là di estrazione e di quei risultati elettorali da avere in altre elezioni che si trovavano al potere. V. più oltre, del resto, più avanti.

<sup>3)</sup> Provv. del Cons. Magg. del 18 agosto 1379 per tutti gli uffici. V. le disposizioni particolari per le arti in Merc. 23, f. 77.

<sup>4)</sup> Cinque anni per es. prima di allora (1372, Spighi Strozzi, *Mem. del 1372*, 161), 11 anni per l'arte del 1378 (C. C. V. del Cons. Magg. del 1378) ricorda che questi erano i requisiti artistici con cui si ha fatto il tipo per la soddisfazione a tutti i gradi dell'arte. Tali requisiti vengono per altro più tardi (1372) ed è disposto come si sono sentiti tutti gli ar-

nica sicura <sup>1)</sup>. Il requisito di possedere una bottega pubblica <sup>2)</sup> venne durante il tumulto dei Ciompi per la petizione delle arti del 21 luglio 1378 <sup>3)</sup> ristretto con la pretesa che solo chi stabilmente e con le proprie mani esercitasse l'arte potesse essere designato ad occupare la carica di console, requisito che potette essere osservato durevolmente dalle arti minori, ma non dalle arti maggiori con i loro numerosi contatti che non cessavano più personalmente l'arte con i loro superiori con i loro aristocratici proprietari di immobili con i loro ministri o i viventi di rendita <sup>4)</sup>.

Orn la reazione aristocratica iniziata nel 1382 con la soppressione delle arti dei lavoratori creata durante il tumulto dei Ciompi e che sempre in aumento ordinò col governo Albizzi ed Uzzano, rafforzò naturalmente quella tendenza reazionaria e nel 1393 per la prima volta si prescrisse che chi aspirasse ad una carica, non solo fosse nativo del territorio statale ma risiedesse con la sua famiglia stabilmente in città <sup>5)</sup>. Più esigente si fu al inizio del secolo nuovo quando dopo che alcune arti ne ebbero a quanto sembrò presa l'iniziativa, la Mercanzia chiese che divenisse legge per

tratti che esercitano di persona pubblicamente l'arte o che abitano in città o in un altro luogo per l'arte e per la bottega pubblica della città.

<sup>1)</sup> « Non cessans et fugitivus » (Stat. Cap. del 1355, I, c. 107).

<sup>2)</sup> V. che non danno parte delle arti del 1380 e 1381 al pag. 180 per la data 1380 (I, f. 73, 1380) del Capitolo (I, f. 137) del 1380 e 1381 (IV, f. 48, 1381). A specialmente in prova, come del 1380, si dice che per la Mercanzia del 1380 non si dice che al 1380 dei signori e dei maestri nessuno più doveva essere o consuetudine che non sia « residents ad fundacum et bottegam continue ».

<sup>3)</sup> Cfr. la petizione in FALLETTO, FOSCATI, *Trento no. 1*, pag. 358 e segg.

<sup>4)</sup> V. più sopra pag. 192 e seg. Nell'atto di Vizio Anno 1, f. 60, 1410 non viene più più richiesto perché degli maestri della bottega il possesso di una propria bottega.

<sup>5)</sup> Prescrive la disposizione in primo luogo delle arti con l'arti (I, f. 103, 1387) e del Capitolo (I, f. 61, 1389). Nel 1393 non trovavo più più tutti quelli stabiliti e le arti (I, f. 103) sono stati osservati e non più visto per quell'anno, ma in tale disposizione non si ha ancora nella Prescrizione dei Quattro della Mercanzia. Nel 1393 il Capitolo delle arti e della Mercanzia per cui è voluto non chi non sia nato in città o paese, del territorio fiorentino, e aspirare ad una carica, non più più per tale disposizione, ma a maggior parte degli statuti delle arti ed degli statuti delle Mercanzia in Roma (V, f. 60) che ha diviso l'ufficio di una petizione della Mercanzia approvata per due parti e una legge.

tutte le arti che nessun bastardo, nessun figlio illegittimo potesse occupare una carica<sup>1)</sup>. E questa come giustamente osserva il Pohlmann, la prima manifestazione di un sentimento egualitario, del tutto estraneo al popolo fiorentino. Nell'anno seguente fu poi richiesto che chi non avesse o lei o suo padre, pagato tutte le gabelle dovute non solo nelle arti ma anche nel Comune, da trenta anni in quelle maggiori e da venti in quelle minori, non potesse optare per un ufficio nell'arte<sup>2)</sup>.

Se per un verso in quelle disposizioni si possono avvertire direttive politiche che prendono le mosse da prestabiliti principi generali aristocratici, per altro verso poi è difficile farsi un concetto abbastanza chiaro dei motivi che provocarono gli atti provvedimenti che riguardano la riforma elettorale. Si tratta per essi in primo luogo della costituzione dei collegi (o consigli) — cui venne affidata la formazione degli squittini e quindi il giudizio sulla eleggibilità. Essi erano dei svariati che non è possibile farne qui un'esposizione speciale per ciascuno. Per lo più i consigli ed il consiglio dell'arte ebbero conservata la competenza a formare, assieme al prescritto numero di artoti da loro scelti, il consiglio per l'elezione degli ufficiali dell'arte; in altre arti furono tuttavia per gli artoti costituite delle borse, alla formazione delle quali vennero mobilitati in grande numero gli

<sup>1)</sup> Appare tale disposizione pure negli statuti di tutte le arti (come disponemente nella Mercanzia art. 141 e nel 146, in Vaso art. 147, in Consapia art. 87). Cfr. Pohlmann, op. cit., p. 34. E nel testo l'Pohlmann in errore quando crede che le arti non abbiano mai escluso dal consiglio, dal servizio o dal governo i figli illegittimi. Nell'arte del Cambio la costituzione dell'equivalente consiglio viene, tra altri posti il requisito di nascita legittima. V. più sopra a pag. 133.

<sup>2)</sup> Tale disposizione fu però raccolta nella maggior parte degli statuti delle arti quale disposizione della Signoria. Negli statuti del Comune del 1410 (Stat. pop. et comm., vol. II, p. 129) trovavasi espressa esenzione di eleggibilità per tutte le arti: 1) appartenenza all'arte, 2) essere nato nel Comune, 3) pagamento delle imposte comunali per parte della famiglia da almeno 20 anni. La condizione di nascita esclusa però i genitori ed i consanguinei di padre o di legittimo. Nello statuto del Vaso (L. 142, 1423) vennero richiamate tutte le anteriori disposizioni nel senso che qualunque arte poteva occupare una carica, sempre che: 1) pagassi le imposte d'arte da 10 anni, 2) esistesse da cinque anni l'arte o il suo maestro, essendo, tuttavia o no, nata; 3) pagasse da venti anni gabelle comunali. Nel 1413 (ibid., f. 67) venne pure stabilito che chi non fosse legittimo residente, doveva pagare il carico all'anno per poter diventare console. Questa fu l'arte più liberale.

immatricolati dell'arte eletti con un meccanismo elettorale intricato<sup>1)</sup>. Il numero di tali arroti oscillò continuamente, ma in genere esso tese all'aumento. Dall'inizio del Quattrocento troviamo concordemente in tutte le arti farsi largo il principio: «in due terzi<sup>2)</sup> e più lardi la metà di tutti gli arroti dovessero aver già coperto una volta la carica di consoli» e ciò «videtur esset allo scopo di affidare solo a coloro che erano per propria esperienza al corrente dei compiti dell'ufficio e dei doveri del titolare il giudizio così importante sulla designazione degli artefici alle cariche. In realtà, poi, si venne anche con questa disposizione a costituire una leva in mano d'intriganti ambiziosi con la quale essi a poco a poco potettero scardinare tutto il possente edificio delle arti fiorentine<sup>3)</sup>. Con l'intendimento di prevenire abusi si cercò inoltre, in quell'epoca, di affidare la redazione dei protocolli delle elezioni ad elementi di fiducia. Era avvenuto infatti, e non solo all'epoca movimentata del 1378, che fossero distribuite le schede dei nomi sgrudati al partito che era al potere, oppure anche che dopo estratte tali schede fossero queste riposte nelle borse senza che si lasciassero pervenire al potere coloro a cui appunto la sorte era stata favorevole, oppure viceversa che le schede di segretari della fazione al potere, giustamente proclamati eredi eletti, fossero daccapo rinserbate nelle borse perché potessero sempre nello stesso periodo elettorale occupare quei posti eletti un'altra volta la carica. Ora è pur vero che appunto per tali motivi tanto per le elezioni nelle arti quanto per annuan-

<sup>1)</sup> Lo statuto dei Ciapicciai (L. f. 63, prescrive nel 1388 che non possono essere più ordinati nelle borse i nomi degli arroti, ma che fossero di nuovo eletti per un anno dai consoli. Lo statuto delle arti della Lana (L. f. 80) dispone nel 1401 che si sottra all'estrazione dalle borse anche per la nomina degli arroti ad eletti agli scabini. Per lo statuto per del 1428 (L. f. VIII, v. 6) risulta che in seguito son stati di nuovo adottati l'estrazione a sorte degli arroti. Nel caso dei Fiumi (L. f. 41) fu adottata dal 1382 la borsa diretta dal Consiglio e quaranta di cui venivano estratti appunto i nomi degli arroti.

<sup>2)</sup> La prescrizione compare attorno al 1404 in quasi tutti gli statuti delle arti. V. ad es. Lana VI, f. 88, Ciapicciai 45, f. 79 (del 12 gennaio 1405) e disposto che nessuno possa essere arroti per l'elezione al consolato che non sia stato lui o suo padre consoli. V. anche Cambio V, f. 113, Albergatori III, f. 47. Fiumi I, f. 125. Legnaioli III, f. 82. Ciapicciai I, f. 92. Per lo statuto dei Fiumi (L. f. 65) dovevano gli otto arroti essere stati tutti consoli.

<sup>3)</sup> V. anche come eventualmente disposto che gli arroti avessero ancora meno, (Nel caso del Cambio V, f. 113. 1404, fu quella di trent'anni.

estrazione generale del Comune si provvedesse in principio a far i risultati degli scrutini avvenuti segnare a persone, di cui si poteva credere che non avessero alcun interesse al trionfo di uno piuttosto che di un altro partito, o comunque fossero disinteressati all'esito della votazione. Furono perciò scelti a quell'ufficio monaci di vari ordini, ma siccome ciononostante la loro fiducia non dava sufficiente affidamento di imparzialità, si volle che quei monaci fossero anche forestieri. Senonchè, siccome sembra che col tempo tali disposizioni non fossero più osservate, si tornò ad insistervi a causa appunto delle succedute irregolarità e si prescrive che oltre alla presenza del notaio assistessero agli scrutini anche due monaci. A tale disposizione si riallaccia quindi l'ordinanza della Mercanzia del 1418 per cui la rinnovazione delle borse prima del loro completo esaurimento doveva avvenire solo con licenza dei sei consiglieri della Mercanzia stessa e dei consoli<sup>4)</sup>. Tale disposizione venne pertanto modificata due anni dopo, nel senso che essa dovesse avere valore solo dove vi fossero più otto o più borse<sup>5)</sup>.

Ad onta di tutte le disposizioni non fu raggiunta né l'impero voluta una vera riforma profonda del sistema elettorale. Il nuovo statuto della Mercanzia del 1393, al onta delle sue modifiche (che furono lievi), dimostra che le condizioni erano ancora quelle messe in luce dallo statuto del Capitano del 1355 con la bipartizione delle elezioni, per le arti maggiori e per le arti minori<sup>6)</sup>, e con la separazione dell'arte dei Giudici e Notari e la condizione speciale già fatta a quella della Lana, che era l'arte industriale fiorentina più potente.

Ma già in quel tempo erano già avvertite chiaramente le conseguenze della legge comunale del 1328 politicamente dele-

<sup>4)</sup> Mercanzia V., f. 14 V., nell'arte della Lana gli scrutini che si fanno nel 1412, 1416, 1417, 1421, 1425, 1426, 1428 ecc. Per lo statuto del 1428 (VIII, a, 1) devono le imborsazioni avvenire ogni 5 anni.

<sup>5)</sup> Merc. V., f. 17.

<sup>6)</sup> Ibid. V., a, 3. Sono considerate maggiori solo le quattro arti dei mercanti (preceduta quella della Lana, che ha una posizione speciale), e minori le altre. La tripartizione delle arti non esiste dunque più, e le arti sono raggruppate nelle minori. È assai interessante il libro n. 78 della Mercanzia che comincia nel 1394 e che contiene un fascicolo e più sugli tutte le estrazioni a sorte: dei sei consiglieri, e dei consoli delle arti. In margine, segnata spesso « minor » o « delinatus », e cioè non scelta o perché non disposta a tutti i requisiti essente, deturata, « figurata et cessans » ecc.).



terie tanto in genere nella amministrazione pubblica, quanto in particolare nell'occupazione delle cariche del Comune. Che una revisione delle borse «*in sa cundole*» di schede nuove in sostituzione delle obsolete fosse il miglior modo per la lazione preordinando per assicurarsi il potere fu presto sperimentato, e nella sua prima attuazione il mercante Filippo Villani si lagnò del mal vezzo di porre spesso ad onta di tutti i divieti legislativi, nelle borse i nomi di riconditi. In un primo tempo durante il suo governo seppe la Parte guelfa strappare ai propri fini le elezioni alle cariche del Comune ed eventualmente anche quelle delle arti, ma queste protestarono ancora energicamente nel burrascoso anno 1378 con la loro petizione dell'8 di luglio. Quando poi il 28 di Luglio il proletariato si fu impadronito del Palazzo dei Priori volle esso naturalmente tornare a nuova Balia degli stessi mezzi e darle l'occasione di rivedere le borse, perché «*come ingenuamente si disse non uscissero dalle borse nomi odiosi dagli operai manovali*»<sup>1)</sup>. Nell'ultima fase del tumulto, quando cercarono di strappare a sé il potere i minuti si servirono nelle elezioni degli stessi mezzi usati dai loro antagonisti ed in decantato segreto elettorale si volsero a una vera farsa quando il 29 Agosto per la nuova elezione della Signoria il popolo «*movuto in piazza con ardore*» espresse la sua approvazione o disapprovazione agli eletti. «*Una volta veniva estratto un nome a lui simpatizzante ed antipatico ricevendo a far annullare l'estrazione di tutti giudicati avversari*»<sup>2)</sup>. Fu presto il principio della fine del tumulto dei Ciompi<sup>3)</sup>. Meno brillante fu la condotta della fazione degli Ottimati degli Albizzi la quale conseguì anche più impadronendosi del potere col colpo di mano del mese di gennaio del 1393. Nel dicembre dello stesso anno il popolo radunato in piazza subito dopo l'elezione sollevato dagli scontenti Albizzi dette mandato alla Balia straordinaria della Mercanzia di annullare tutte le schede per le elezioni dei sei priori consiglieri e dei consoli delle arti contenute nelle borse di provvedere a riempirle alla maniera anteriore al maggio 1378 pretendendo per il periodo elettorale innanzi che i consiglieri della Mercanzia assistiti da almeno quattro e al massimo dodici artisti per arte, e solo per quella volta, eleggessero non solamente i consoli, ma pure i consiglieri per tutte le arti ed allora non fu neppure ammessa l'arte dei Giudici e Notai, di solito estranea

<sup>1)</sup> V. più sopra a pag. 289 nota 2.

<sup>2)</sup> V. RONOLICO, *La democrazia fiorentina*, p. 193 e segg.

alla impetenza della Mercanzia<sup>1)</sup>. Anche se questo atto di violenza degli Albizzi mascherato da un voto del popolo rimase un atto isolato, esso segnò tuttavia un ritorno della possibilità che nei governi comunali vi era di costituire pur sempre col rispetto delle forme costituzionali esistenti la potenza di una azione trionfante avvalendosi delle elezioni<sup>2)</sup>. Da quell'epoca e poi la storia delle elezioni delle arti fu indissolubilmente legata allo svolgimento della politica interna del Comune di Firenze. La lotta tra il partito degli Ottimati rappresentato dagli Albizzi ed Uzzano da una parte ed i Popolari capitanati dai Medici dall'altra, il trionfo apparente degli ultimi, unitamente con la cacciata di Cosimo de' Medici nel 1433, il ritorno vittorioso del padre delle patrie e la riforma della costituzione fiorentina del 1434 tutti questi avvenimenti, trovarono la loro espressione in un continuo avvicinarsi di disposizioni riguardanti gli statuti e le incorporazioni delle arti. I mezzi poi di cui si servirono le due parti antagonistiche divennero sempre più gli stessi e sistemi speciali di riforme per l'una o per l'altra parte di ordine o più oligarchico o più democratico, quali si notavano ancora nelle seconde metà del secolo XIV quando anche alle elezioni nelle arti, non si avvertirono allora questi pur in alcun campo.

Non è stata ancora scritta la storia della graduale distruzione e dell'imposizione dei vecchi istituti costituzionali repubblicani che si iniziò intorno al 1393 e estendendosi poi qui circoscritta in una zona relativamente secondaria, possiamo solo incidental-

<sup>1)</sup> In Mercanzia VI, f. 50, non sono le disposizioni molto chiare. In principio si vede che la Mercanzia deve essere di ombra, cioè fatta di gente di pochi scudi nelle arti, ma poi segue l'altra disposizione sulle elezioni e si accenna nelle arti a tutto che la Mercanzia è sulla preparazione delle elezioni seguita poi il governo ed il tribunale dell'anno dopo. Ora qui da prima disposizione l'ovvio fu un certo vizio che il tempo era troppo breve, esso è stata sostituita dalla seconda. In Ballo IX, f. 138, troviamo la stessa cosa, qui ripreso nel testo. Cfr. anche Stat. I, f. 159, 134).

<sup>2)</sup> Anche questa cosa è nota in Ballo IX, f. 138, e in Ballo I, f. 12, e 93, pubblicata, Cacciato. Ma il senso mi pare maggiore di una vittoria dell'opposizione ed in senso più generale, non solo perché all'anno de' Consoli, grandi uomini, si sono legati insieme a vincere di grazia o di forza, e così. Anzi si fanno, non tutti per ogni Consolo, ma l'anno e si sono le elezioni eleggere gli Aristocrazie, non tutti per la prima volta, che questo hanno per tutti. A questi ultimi, sembra non appartenesse il probio notaio e mercante.

mente rilevare come il lavoro di demolizione lento ma sistematico di tutti gli istituti che al Comune dettero la struttura ed infusero la vita repubblicana fosse opera di po dell'una e un po dell'altra fazione e servisse ugualmente ai fini personali di chi aspirava al potere. Vi fu un momento in cui s'inventarono quei tal meccanismo elettorale complicati degli scrutini e delle imborsazioni allo scopo di moderare quanto più fosse possibile, mediante un sistema di remore reciproche, quasi necessariamente il libero gioco spesso anche tragico, nella politica interna del Comune di tutti i moventi personali di tutte le passioni ed esaltazioni del momento, scatenatesi lì per lì appunto durante le operazioni elettorali. Ma fu poi attraverso l'alternanza virale che avvenne ciò che essi volevano evitare, e l'interesse personale che tanto si era cercato di scansare, si impose dominatore. Furono infatti seguaci del capo partito, furono cioè gli accompagnatori o segretari dello squittino ossia i cosiddetti custodi del segreto delle urne, che per via di abili maneggiamenti seppero anche la sorte piegare agli interessi e al tornaconto della parte predominante. L'unione intiera della vita economica con quella politica delle arti che era stata l'orgoglio della costituzione comunale di Firenze medievale ebbe allora agio di mostrare il suo lato scadente ed avvenne che agitate nel turbine delle passioni politiche le arti presto uscirono dalla via loro segnata dalle naturali direttive.

La svolta effettiva avvenne a puer motto nella seconda decade del Quattrocento quando ebbe inizio l'ultima fase della lotta tra la fazione aristocratica degli Albizzi e degli Uzzano ed i popolari con a capo i Medici. Dal 1426 in poi non passò un anno in cui non si facesse un nuovo scrutinio, fosse per le elezioni della Mercanzia, fosse per i consoli delle arti e sempre si trattò degli stessi precedenti, sempre furono gli stessi moventi che servirono da pretesto ai frequenti mutamenti. Si disse sempre che nelle ultime elezioni non erano state incluse nelle liste le persone giustamente indicate e capaci e cioè quelle dunque che erano legate agli interessi della fazione e che molti i quali avrebbero meritato di essere eletti non avevano ottenuto la votazione necessaria<sup>1</sup>). Ma strano si fu pur questo, che dopo che

<sup>1</sup> V. per es. Mercanzia V, Aggiunte f. 23 (1426). Generalmente la fanguglia dell'ufficio dei 6 rispetto all'art. si dice non essere adeguata perché alcune Arti de loro Artetici mercatanti sparse volte si trova-

si ebbero adottati sempre maggiori requisiti per l'eleggibilità, entrambe le fazioni indistintamente solo per procurarsi una forte rappresentanza e per sfruttare più che fosse possibile il momento favorevole, ricorsero al sistema opposto, e cioè a quello di ridurre i requisiti per l'eleggibilità e soprattutto i limiti d'età che sistematicamente erano invece stati aumentati<sup>1)</sup>. Di più si cercò con un metodo intricato di completare vecchie liste elettorali con nomi nuovi, che tratti da elezioni posteriori davano modo anche alla generazione più giovane di aspirare alle cariche<sup>2)</sup> e

onorarigi per l'ufficio di senatore almeno alcuni dei buoni, mandati al presidente, che non che abbiano partecipato tali onori ma si può far essere impossibile mai di tale honore potere partecipare».

<sup>1)</sup> Ferrei momenti quale mezzo l'arte, come alla talvolta del li tutte d'oto come già vedeva, anche prima era ora non si è adlegno di stabilirlo per legge.

<sup>2)</sup> Quasi non si crederebbe per quali vie tortuose si cercasse di raggiungere lo scopo. V. per es. Mercanzia V. Aggiunta, f. 23 (1420) al. 1, f. 26 (1428) al. 27 (1428) e 20 (1420) con Riforma ora a titolo di esemplificazione le disposizioni per un nuovo statuto per l'elezione a eccelsio quello 20 arti mercantili e di mestieri del 1420. Considerato che nelle imborsazioni bisognavano essere alla mano di sinistra propriamente in fatti a coprire l'ufficio di onore e consiglio della Mercanzia, esponente che si presentò nel modo seguente ad un nuovo statuto nelle 20 arti su cui essi sono d'alto controllo e a cui debbe quattro arti maggiori, che furono, Cambio, Medici e Per S. Maria e se vuole anche l'arte della Lana, che dunque gode ancora i privilegi del 1370 devono per sé stessi trarlo con l'assistenza del nostro legato al quale fare e ratificare fatto con che rispondono a richiesta per l'assunzione alla Mercanzia i nomi di coloro che hanno avuto una vacanza e a maggioranza di due terzi che Mercanzia spetta poi di presiedere alla seconda vacanza più modesta con l'assistenza di artisti tratti dalle singole arti. Desidero nel 1420 i quali artisti fu sono stati eletti avendo più di 25 anni di età, essere composti in quattro borse, e precisamente in due, l'una senza del 1420 presa e riconosciuta in due borse del 1416 e 1417. Le schede concernenti borse eletti che hanno meno di 25 anni di età dovevano per essere riposte nella seconda borsa mancassero ed in quella del 1417. Emoderò la probabilità di giungere ad occupare gli uffici ora per loro venire della metà di quella che non avessero i candidati designati dall'ora superiore. Quando poi l'ora sopraggiungendo il termine nel mese di agosto per l'elezione a sette arti (arte) come alle arti dovevano i nuovi come di essere estratti dalla arte borse vecchie, e le nuove non entrati in considerazione che solo sarebbero rinunciato, io sono nel caso che in l'eventuale fosse con o solo scelto con i nomi di coloro che per un motivo qualsiasi fossero caduti sotto il crollo o forse stati il non che un loro congiunto già stato estratto per e non potendo quindi essi divenire così. In tal caso dunque si ricorreva per i sostituti alla prima borse senza borsa, prima e seconda. Nei mesi di

fa precisamente il partito degli Ottimati che in opposizione alle massime aristocratiche della preferenza da darsi all'età ed all'esperienza non solo ricorse al sistema dell'allargamento del diritto elettorale passivo, ma già nel 1433 ebbe a dichiarare l'età di nove anni quale limite minimo per essere eletto console delle arti, e l'età minima di 11 anni per poter divenire console nella Mercanzia<sup>1)</sup>. Se poniamo per mente al fatto che i figli di unimaccolati nell'arte senza altro vi venivano iscritti, che solo essi potevano essere accolti in così giovane età, ancora maggiore risulta hanno le sue emanate nuove prescrizioni. Il partito dominante poteva dunque a quel modo riempire per molti anni le borse con i nomi di membri nelle proprie famiglie e costituire così una lunga tradizione fondata tutta sul contenuto delle vecchie borse.

dicembre, quindi, e da allora sempre di seguito, l'estrazione si faceva avvenire solo da una data numerica, e la scelta di uno o più di questi era sempre stata fatta su ricorrenza nuova. Il 14. di agosto Savio per lo del foglio. Per cui era al detto a loro essere, essenza dei fu di pres- zioni vulgari anche per le arti minori (e chissà certe dei Galleggi). L'uni- cione seguita dei tratti esp., e cioè fatta nel 1417 e 1429 non furono estratti, e dov'è quindi, conseguentemente avviene questo, che molti hanno per tre o sei anni, mentre in che tre o quattro borse, che solo di rado ne sono queste essate estratte che corrispondesse, e tutti i requisiti prescritti, che dagli scaturitori viene lasciata piena libertà di agire, come essi volevano. Da un lato infatti del Armi e della Mercanzia del 14. Tutti di. C. e del. del. 14. si trova un spaccato dei casi, e l'elenco estratti dalla base sul 14. giugno 1429 a coprire la carica.

<sup>1)</sup> An. art. n. 1426. Mer. V. Aggiunte, t. 23) trenta anni in l'età per tutti per la carica di console. 35) quella per consigliere della Mercanzia. In l'età di 25 anni, in poi, per abbassare l'età minima per consigliere a 23 anni, nel 1426. Nel 1429 venne stabilito già un limite minimo di 20 anni, non per la carica di console, ma per il diritto di essere eletto, e pretosa, aggiunte a carico a di una console a nota prescritta. Per la disposizione del 1433 (art. 1. 31 e segg.) i quali era occupati la carica di console avevano avere almeno l'età di 14 anni e già quella di anni 10 dove venisse a poter maggiore, e così nel numero un solo, plurimi. Per essere consiglieri della Mercanzia bastava corrispondentemente l'età di 19 e quella di 14 anni. Con la disposizione del 24 febr. 1434 (art. 1. 34) venne stabilito tre categorie di uomini divisi in diverse gradi per con- solato i limiti minimi erano di 9, 14, 19 anni, per conseguire la Mercanzia 14, 19, 24. Certo valsero questi limiti minimi da principio solo per essere inseriti e per le disposizioni per l'estrazione a sotto i candidati più giovani avevano da principio ancora poca probabilità di giungere a coprire la carica.

## c) Dal 1433 al 1529.

Tali erano le condizioni nel 1433, quando si ebbe un voto popolare istantaneo e nuovo, uno di quei voti che furono l'espressione solo apparente della volontà popolare e che in verità in sostanza quella di una élite di famiglie da cui il popolo si lasciò facilmente dominare, uno di quei voti che furono a disposizione sia dei rappresentanti di un principio aristocratico, sia di uno democratico, a seconda che i rappresentanti di uno o dell'altro erano al potere. Cosimo de' Medici capo del partito popolare fu dunque allora vittima di quel voto pseudo popolare e fu cacciato in esilio e nominata in una Balìa straordinaria composta di duecento cittadini, seguaci degli Albizzi, recata di poteri dittatoriali per la riforma degli Statuti e degli Ordinamenti di cui ci occuperemo poco in rapporto alle disposizioni che riguardano le arti<sup>1)</sup>. Il 23 settembre di dunque emanò la concessione della Balìa che ordinava nuovi statuti e la preparazione di nuove borse per gli uffici del Comune per la elezione dei consiglieri della Mercanzia e dei consoli delle arti<sup>2)</sup>, fermi restando i privilegi già concessi alle arti dei Giudici e Notari e della Banca. Tutti gli arretrati dovevano essere tratti dai membri della Balìa ed anche se qualcuno non avesse avuta l'età prescritta era ugualmente dichiarato capace e poteva sostituirlo uno dei congiunti, fratello, padre o ripote. Qualora fosse avvenuto che un membro della Balìa non avesse per l'elezione dei sei della Mercanzia ottenuto il numero dei voti prescritti era comunque considerato eletto. Tutti gli statuti esistenti sino da prima furono dichiarati privi di validità per 50 anni.

A prima vista si scorge dunque come si trattasse di una disposizione, la quale se non introduceva gli elementi formali costitutivi e cioè gli statuti, l'imborsozione, l'estrazione a sorte, ne aveva pur nondimeno il carattere di vero e proprio colpo di stato, che annullava tutti i freni atti ad eliminare dalle operazioni eletto-

<sup>1)</sup> Gli storici del colpo di mano degli Albizzi, in base al rapporto tra Ceruso e del Conte, far essere ancora scritto. Il Riccio ne tratta solo le linee generali ed il Perrens è assai poco esatto.

<sup>2)</sup> Tutto ciò che è stato conosciuto dalla costituzione degli arbitri e suppletore statutari, art. 104 in Biondo, op. cit. XIV, p. 17 e segg. e in Mercanzia V, Aggiunta, C. 73. Se nella Balìa si nominano i consoli delle arti, non si può pensare che si intendesse abolire le arti e la Banca, ma alla Mercanzia.

rati ogni primario elemento subiettivo. E vi d. . . La Mercanzia, da organo quale fu sempre, obbediente alla razza dominante appena cinque giorni dopo la promulgazione dell'atto emanato dalla Balìa decretò in applicazione di esso disposizioni più minute<sup>1)</sup>. Nella lunga cartisterista e pressa, pretesa a quelle disposizioni e detto che sebbene da molto tempo sieno state date e per statuta ed ordinamenti (ante universitates) (la Mercanzia) disposizioni di modo scritturandi et forma per consuetudine conformemente all'opportunità del momento gli statuti della Mercanzia avevano ciononostante emanato nuove norme, e le arti avevano di parte loro nella scelta degli artieri seguito la consuetudine inveterata. Erano dunque queste le contraddizioni che la Mercanzia voleva sanare con le nuove disposizioni. In verità, poi, la Balìa straordinaria segno dei quei le nuove disposizioni una volta per sempre le direttive. Oltre alle severe limitazioni, fu disposto altresì che solo una borsa dovesse essere impiegata per ogni elezione<sup>2)</sup> e quando si desse il caso che nella Balìa difettassero membri tratti dalle singole arti tutti a fare da artieri

[illegible]

2) la seconda cifra (dato per tanto per A. Merzario, quarto per il consolato dell'art. estremo) ha forse, una per i di più, averla oltre 24 miliardi, e forse per la seconda per quella che superiore ai 19 e resp. superiore ai 14 anni. E la per la dovesse essere la averla all'estremo, una forse non ci si sarebbe per tanto, averla al posto dei più, averla



potevano allora esserne eletti, altri se ne di-  
 doveva pure essere sottoposta alla approvazione dei Signori.  
 Per la prima volta d' allora dopo il colpo di Stato del 1393,  
 si verificò che dopo la presa di potere al di fuori dell'organismo delle  
 arti, intervenisse nelle operazioni elettorali direttamente non ac-  
 contentandosi di esercitare solo un tanto influenze<sup>2)</sup>. E quel  
 potere intervenne affidando il giudizio sulla eleggibilità dei sin-  
 goli artefici solo a persone tutte nel proprio seno, sulla cui com-  
 pleta dedizione esse potevano contare affidamento. Di qui poi si pro-  
 cedette oltre. Si come cioè, lo scrutinio del gennaio del 1437  
 evidentemente non aveva conseguito lo scopo per cui era stato  
 fatto, si volle ripartire ricorrendo a una votazione supplimen-  
 tare, per cui fu aggiunta alle due anteriori una terza borsa<sup>3)</sup>  
 e quando poi ci si accorse che neppure con questa si raggiun-  
 geva lo scopo, perchè gli eletti nonostante che fossero stati  
 tratti dalla Borsa stessa, non davano sufficiente affidamento  
 d'imparzialità nella operazione dello scrutinio, fu nei mese di  
 marzo dell'anno che fossero eletti pure quali statutari solo  
 persone sicuramente devote al Comune e alla Mercuranzia con  
 facoltà poi di farsi sostituire dai fratelli e dai figli<sup>4)</sup>.

[illegible]

La norma in vigore, che è stata riservata per un certo tempo i priori (1938) e che M. a. z. (1931) ha un anno e mezzo, impone che l'azienda di credito, ad un suo stato di liquidazione, e anche per un periodo di tempo, si debba occupare di liquidazione, e anche per un periodo di tempo, si debba occupare di liquidazione, e anche per un periodo di tempo, si debba occupare di liquidazione.

[illegible]

<sup>8</sup> Il marzo 1441 Niccolò da V. Assenza, il 30 Cont. — per assente — fu l'elezione degli statuti della Maranza in riferimento al senso che esse dovevano avere. In questo articolo — già dato dal 15. art. cit.



vittoria di Cosimo furono i fattori personali, l'attitudine a governare che ebbero i Medici, la loro accorta diplomazia, la saggi tendenza a conciliare gli elementi in antagonismo, la rigida politica tributaria e soprattutto la situazione finanziaria dei Medici stessi di fronte al mondo. Certo, è del resto che proprio non si può escludere che quei mezzi poco corretti da noi testé descritti ed usati per primi dagli Alluzzi contribuissero pure alla conservazione e consolidazione della vittoria. È bensì dunque vero che Cosimo calcasse le orme dei suoi avversari, ma ciò nonostante seppe egli pure usare accortamente moderazione in molte circostanze, e fu forse appunto il difetto di tale moderazione che divenne ostacolo ai suoi nemici. Ma d'altra parte bisogna pur anche osservare che Cosimo dopotutto si trovò nelle condizioni di poter serbare moderazione, essendo stato il suo richiamo in patria opera di una corrente popolare che si era irresistibilmente imposta e non come già la sua cacciata un atto di arbitrio sovrano di parte. La nuova Balia del mese di ottobre del 1433<sup>14</sup> si mantenne intatto ed accolse tutte le innovazioni emanate dagli Alluzzi, ed a ristituire lo status quo ante — riservandosi di emanare pel mese di Gennaio le nuove disposizioni per cui il compito principale del rinnovamento non spettò alla Balia, non ad un organo strao-

[illegible]



sostanzialmente lo stesso. Nelle sue forme più temperato, perché sorretto dal favor popolare e non ad esso avverso, accorto sempre e, quando fosse stato necessario, condotto con coerenza e con vigore mesorabile, il governo dei Medici si teneva di sopra, e non come invece per lo innanzi, per mezzo delle arti le quali forse tutto al più quali organi meramente esecutivi di una volontà superiore furono ancora adoperate, ma in loro autarchia, persino anche quella circoscritta nel campo più ristretto dei loro singoli interessi. Ormai era stata trovata ed a capo di esse non vennero tollerati che funzionari ligi e fedeli alla Casata dominante.

Cio che ai Medici soprattutto premetteva si fu di avere aiuti ligi, segretari ed accoppiatori del tutto arrendevoli, gente tutta e in arte e in politica o la scelta dei candidati o il segreto dello scrutinio che aveva così la possibilità di falsare ed alterare le operazioni elettorali nell'interesse dei governanti<sup>1)</sup>, interesse che era dunque quanto importava di più ed a cui dovevasi ad ogni nuovo scrutinio volgere l'occhio<sup>2)</sup>. L'anno 1434 fu il seguito consuetudinario l'anno normale per le elezioni e sempre d'accapo ci si riferì alle disposizioni di quell'epoca decisiva per le sorti dei Medici<sup>3)</sup> e sino al 1455 invece degli organi ordinari costituzionali

<sup>1)</sup> Ugoni I, f. 92 e seg.; Ciacciolini I, f. 122; Legnoli IV, Arg. §§ 91-101, Alberghini III, f. 135. Nell'arte dei Corazzieri e Spadari (II, f. 46 e seg.) venivano aboliti in particolare tutti gli ordinamenti « contra ecclesiasticam libertatem ».

<sup>2)</sup> Non è da trascurare, almeno per prima della rivelazione di Luca Pitti (1468) che come sarebbe il *Reversal d'anno de' Medici*, I, p. 146 e due accoppiatori « erano essi fu il nome » e segg. e le parole.

<sup>3)</sup> I nuovi termini si susseguono da principio in una abbastanza fitta serie di decreti di cui diciannove pochissimi si susseguono già nel 1438, 1440, 1443, ecc. In seguito poi più di rado: 1453, 1467, 1468, 1479 ecc. L'arte degli Alberghini (III, f. 137) prescrive nel 1445 che lo scrutinio doveva aver luogo ogni due anni. Per l'arte della Lana (VIII, f. 289) solo ogni 12 anni.

<sup>4)</sup> Così nel 1440 l'arte della Lana tra altro, dispone che del consiglio degli elettori dell'anno ha parte esclusa segretaria del 1434. Lana VIII, f. 249. Nel 1454 l'arte dei Mercanti e Speziali (III, f. 180 e seg.) dispone che « ogni anno con tutti quali artisti sono consoli scelti e sei della Mercanzia » e segg. scadevano. Per l'arte dei Legnaioli (IV, f. 141) sono nel 1440 considerati quale corpo di artisti tutti i veduti, dal 1434. Nell'arte dei Lanaioli e Ragattieri (V, f. 127 e segg.) si trova ancora nel 1468 otto conti dal 1434. Così nell'arte della Lana si ritrova ancora nel 1458 (VIII, f. 281), nel 1464 (Ibid., f. 285 e segg.) e nel 1484 (f. 320).

esercitò e conservò il suo potere dittatoriale in Balia del 1434. Da allora agisce ininterrottamente quasi una tradizione, si stende quasi diremmo una catena genealogica per queste ultime scintille della repubblica. Non s'instaurano forse allora cariche in certo modo ereditarie, non diventa il governo quello di una cricca di famiglia della peggiore specie? Quando infatti, avevano luogo le elezioni delle arti tutti coloro che già avevano occupato una delle più alte cariche del Comune (priori, gonfaloniere della Giustizia, gonfalonieri delle compagnie, capitani e consiglieri della Parte Guelfa)<sup>1</sup> dovevano *eo ipso* senza ulteriore riesame da parte delle arti essere proposti all'ufficio di console con diritto di farsi sostituire da parte dei propri figli ecc.<sup>2</sup> Così si creava una specie di aristocrazia medica, il più alto strumento del potere.<sup>3</sup> Neanche col ritorno ai tempi normali, col riordinamento degli uffici avvenuto nel 1455, dopo che il governo di Cosimo

<sup>1</sup> Niccolò dei Medici (III, c. 186) già nel 1451 è detto « per gli sceriffi tutti » « tutti i capi della borsa, signori, consoli, capitani, dottori e fore », capitano di parte, dieci della balia, otto dei guardie, 6 della Mercanzia. Nel Libro dei Capitoli viene nel 1483 (I, c. 166) espressa l'osservazione: « veduta (tre maggiori uffici) in parage » 2 « veduti consoli ed altri che sono veduti consoli ed arbitri ».

<sup>2</sup> Nel 1420 con già generalmente dagli statuti del Comune stato disposto per le arti minori che tutti i « veduti et sceriffi » dei maggiori uffici del Comune dovessero essere arbitri. Ma nel 1434 una di queste fu revocata per ordine della Mercanzia (Libro VIII, c. 193 « per arbitri et Lin. f. 127 e segg. ecc.).

<sup>3</sup> Sottinteso è già lo scrutinio del 1438 (Mercanzia V, f. 14). Vennero allora scelti 12 arbitri, da nominarsi dai sei della Mercanzia, « i quali 12, 19 erano nelle arti maggiori due delle quali 1 fra seggio e quello sceriffi erano gli stessi del 1434, reletti signori di Cosimo Lorenzo e Giovanni de' Medici, fratelli di Cosimo, Niccolò di Bartolomeo, Valerio Piccini di Antonio Piccini che per farli fare una buona parte. A questi vien data facoltà di decidere come d'aver essere fatta a loro scelta, se doveva essere « sceriffi » o il tutto comprato le borse (cioè, arbitri o arbitri e segretari eventualmente) tra dei tutti prima esclusi). Essi potevano però annullare la parte esagerata delle arbitrazioni ed anche, per meno esplicito potestà, invece di sottoporli della Mercanzia « tratti dalle borse » mandare se volessero altri sceriffi nel proprio seno. Per l'arte dei Mercanti (II, c. 177 1450), i consoli eleggono 14 della Balia « vennero » elevandosi anche a far il nuovo scrutinio, e con loro eleggono gli arbitri ecc. A quel consiglio dei 14 della balia erano necessarii i poteri stessi che aveva tutta l'arte. Nel 1442 i consoli dell'arte della lana sostituito a Lorenzo de' Medici suo nipote Giovanni di Cosimo, « non ostante tempore dicto et quod honoris etatis sit, quam secundum ordines dictae artis requiratur ».

si fu sufficientemente consolidato per poter fare a meno della Balla straordinaria, neanche allora gli statuti delle arti subirono in trattamenti come non ne subirono per il colpo di mano di Luca Pitti del 1458. Per quanto poi in seguito gli statuti delle arti dispongano circa ai nuovi scrutini, per quanto vi si estendano i singoli nuovi ordinamenti emanati a tale riguardo (e che sostituiscono sempre più l'attività legislativa economica delle arti), sostanzialmente non vi è più nulla di mutato nella costituzione delle arti<sup>1</sup>, né mette veramente conto che ora ci si fermi qui sui mille minuti particolari di quelli ordinamenti sugli scrutini. D'importante non vi è che questo: che a poco a poco crescono sempre più i requisiti oggettivi per candidati. Così viene elevato il limite minimo di età. Così per la prima volta è richiesto il requisito dell'istruzione elementare, del saper leggere e scrivere<sup>2</sup>). Con tali speciali e minuti ordinamenti entrarono le arti nell'epoca monarchica, in cui furono ridotte a mero organi amministrativi.

<sup>1</sup>) Il 21 aprile 1455 ed il 7 ottobre 1485 (Prova del Cons. Magg. 157, f. 13 v. 177, f. 200) sono ordinati processi che riguardano l'elezione delle arti. Nella provvisione del 21 aprile 1455 è detto che si colloca per le 14 arti minori per primo e solo solo al primatum porre un appresso et vetus ad quem sunt rationabiles et po aver provato che il candidato « artum exerceat su exercitum recte ». Ma si diceva « de artibus exercitiis pueri possunt probare » doveva d'assente anche il « conditio de ad vici non rationabilis tergeret scilicet non laudat » perché l'immaturità, se fosse evitata dalla prova della scienza, si succedeva. Si diceva ora non dunque di ostiario di essere immaturo, o non più di esercitare « effettivamente l'arte per se vel per alium » (Traduzione quindi della stessa questione agitata circa il capitolo dei Capitoli V a pag. 148 e seg.). La seconda provvisione precorrevà che i segretari dell'ultimo scrutinio per la Mercanzia entro un mese « nulla nisi tal scribatur nelle borse » e quindi al primatum vegano « ad finem quind di « et letter ». Uno pote deservire i segretari « ad borsario » « scilicet in artibus ». Dopo l'approvazione della Mercanzia in ragione o merito « 14 arti minori » nel testo erano tuttavia questa attribuzione. Lo Statuto della Mercanzia del 1486 (Merc. N. n. 2) prescrive che per prima nel uno scrutinio nelle arti « eccetto quella della lana » si elegga l'ordine della Mercanzia, che gli seguita dovevano essere approvati dalla Mercanzia, che per caso o per consenso si facesse uso di una lista « per elezione deli due elezione » « tantum ob novo l'arte della lana, che era « tanto bene ma borsario » « rimborsa », al elezione dove esistessero, etc. bra (2) e nell'arte della Lana.

<sup>2</sup>) Legge del 1458. Nello statuto del Calzola, del secolo XVI, è scritto dall'elezione: 1) chi non ha pagato le gabelle; 2) chi « appa un altro ufficio » « spartante », 3) chi non sa leggere e scrivere, 4) chi per disposizione delle statuti del Comune non gode del diritto elettorale. \*) chi non è nativo del territorio del Comune, 6) chi non è rimborsato da almeno un



## III

## LE ELEZIONI DEGLI ALTRI UFFICIALI DELLE ARTI.

Tracciando lo svolgimento attraverso circa due secoli del sistema elettorale per l'elezione dei consoli, abbiamo per sonanti capi indicato quali erano le direttive generali che regolavano pure le elezioni degli altri ufficiali delle arti e basteranno quindi ora poche altre parole in merito.

Per il tempo che rientra nella nostra trattazione tutto il peso dell'amministrazione generale interna di quella giudiziaria e della rappresentanza esteriore delle arti gravava, come abbiamo visto, sui consoli<sup>1)</sup>. Il consiglio, le magistrature speciali per le finanze (camerari) ed il segretario (notarius) furono uffici ausiliari del consolato in parte per alleggerirne il lavoro, in parte per distribuire tra un maggior numero di funzionari quella somma di responsabilità laddove appunto gli affari da sbrigare erano più ardui<sup>2)</sup>. Tale fu la ragione per cui a volte il consiglio

anni 7) ed è menato nel titolo dello Specchio, e vi pervenire a Cap. V. 8) con gli assenti dell'ortina. Nel atto della fama per disposizione del 1450 fu il successore il segretario qualificato ne sono che i nomi degli altri a cui più determinati uffici venivano pubblici ed ogni anno veniva sostituito da altri cinque o sei, tra cui per volta da decidere la sorte della 53 e 174 segue. In generale si riconosce a ben più in mezzo con questa la preferenza agli artefici più anziani di maggior esperienza, che avevano già altra volta occupato la carica. I loro nomi erano di solito distribuiti in due forse in una certa parte quelli dei vecchi e gli altri i maggiori dei bambini nell'altra parte degli ufficiali delle arti. Per l'atto dei baroni (1453-1454) si vedono 34 dei quali gli statuti erano esenti, e gli altri immutabili da almeno cinque anni. Per l'atto del 1459 (IV, f. 11-1459) ne sostituisce il corpo tutti i veduti dal 1444 ed i consoli potevano ad essi sostituire altri. Ma tali e tante furono per le disposizioni sugli statuti che si può per non capere più nulla. Nel nostro trattato dello statuto dei Calzolari (1523) è detto che erano 32 diverse disposizioni riguardanti gli statuti e i quali nascono in libro 1.

<sup>1)</sup> Così è detto nello statuto dell'arte di Lin. libro VIII, f. 178 (1492) sopra quasi tutta la parte delle arti in libro 1000 consilium regale.

<sup>2)</sup> Lo statuto del 1392 dell'arte di Calzolari (IV n. 6) è detto: «Eccoci con il ufficio del consolato siamo con sempre sopra tutti gli ufficiali della detta arte e a degli consoli sono con tutti tutti gli ufficiali della di lei

non fu un organo permanente, ma occasionalmente convocato ad arbitrio dei consoli<sup>1)</sup> e fu appunto per ciò che da principio venne l'elezione dei consiglieri affidata sempre e solamente ai consoli o se non altro questi avevano nella loro elezione l'ultima parola<sup>2)</sup>. Così avvenne pure che il camarlengo, il notaio i rimzi, gli impositori (quando v'eruno), venissero eletti dai consoli o da questi assieme al loro consiglio e ad alcuni arroti<sup>3)</sup>. Lo stesso vale per le varie magistrature della amministrazione delle arti dei mercanti sino giù ai sensali. Soprattutto nelle grandi arti dell'industria dei panni, gran parte dell'attività amministrativa dei consoli risiedette nelle frequenti elezioni di consigli, di spie e di ufficiali esecutivi. Solo l'elezione che avveniva ogni anno, o ogni due anni degli arbitri, degli statutari, fu fatta in quasi tutte le arti nel raduno degli artefici. Quasi generalmente ai primi

arte in ogni cosa ubbidire» (Aggiunta disc. 1336 «io quelle cose che sono d'ufficio de la dieta arte»).

<sup>1)</sup> V. in questo Cap. IV, a pag. 233 e seg.

<sup>2)</sup> Calceola I, l. 1 (1340) «statuti ex consensu Lania I, a 2 (1317) statuti successivi, e così nella maggior parte delle arti. Nel arte della Sete sono i consoli, i consiglieri venuti ad esse arti di a secretario segretario eleggono i consiglieri nuovi, tratti da 30 designati dai consoli. Ardegnimonte avvisati ad arte dei Vantieri (I, § 1, 1336), e in quella dei Fagiani (III, § 3, 1342). Negli statuti emanati poco prima (1330, 1332) viene fatta per lo più menzione di un collegio più numeroso, di cui fanno sempre parte i consoli stessi, per es. nelle arti dei Correggioli I, § 1, 1342, dei Chivarioli I, § 2 (1320) e de Padellari I, § 1 (1314). Dal 1338 rimangono consoli e nell'arte dei Cassavoli eletti dai consoli. Nel arte dei Correggioli I, § 2, 1344, l'elezione viene fatta da uno stesso collegio di elettori che per elezione di elezione dei consoli (v. sopra in questo Cap. IV, a pag. 204 e 1293-1326). Nel secondo caso più in particolare, per parte degli uomini del posto, più espliciti per alcune arti trattate delle elezioni sono ora

<sup>3)</sup> V. per es. Padellari I, § 1, 1314 e 1315 i consoli e l'arroti in Pisa sono eletti dai consoli dell'arte. Nell'arte della Lana I, l. 1 e seg. (1317), l'arroti sono eletti dai consoli e dai camerari. Nell'arte della Sete, l. § 16 (1314).

<sup>4)</sup> *artifices quo super arte conaturis quon super alius negotio et causis»* sono eletti dai consoli. Nell'arte del Cambio I, § 2 (oggi il *vecchio*) viene eletto un consiglio generale dell'arte. Il notaio e camarlengo e i rimzi sono eletti dai consoli. Nella *arte* dei Fagiani IV, § 3 (1338) e i *camari* *fagiani* e l'arroti dai consoli in quella dei Lanciai o Regnerari V, § 3 (1340) i consoli eleggono il *camarlengo*, i consoli assieme al consiglio ed ai sei arroti e notaio. Nell'arte degli Arregiatori III, § 58 (1338) i consoli ed i rimzi eleggono i *senali* *camarlengo*. I consoli ed il camarlengo eleggono i rimzi ed i rimzi vecchi e nuovi ed i consiglieri eleggono i rimzi. Nell'arte dei Regnerari, consoli ed il consiglio eleggono il *gonfalone* (I, § 14, 1310). Nell'arte dei Bosconi (I, § 1 e seg. 1344) i consoli eleggono i *boni viri* ad *recupando bono artus*, 2 *boni viri* qui *inveniant*

tempi valse il principio che il potere legislativo dell'arte risiedeva nell'assemblea plenaria di tutti gli artefici — pieno iure — e che solo da essa potesse la funzione legislativa essere delegata ad un consiglio ristretto oppure anche ai consoli. Ma in seguito si impose il principio più pratico e per alleggerire i compiti dell'assemblea fu data laia ai consoli ed al consiglio di nominare gli statuti per la revisione degli statuti a termine di legge.

Se nonché questa chiara ed ordinata repartizione delle funzioni, per cui il potere esecutivo concentrato nei consoli assistiti per gli affari generali amministrativi dai consiglieri dell'arte da loro stessi nominati per cui gli ufficiali tecnici erano nominati dai consoli assieme ai consiglieri ed il potere legislativo in astratto risiedeva nell'assemblea e da questo poi delegato in concreto alle capitulum tutto questo ordinamento fondata sul principio della divisione dei poteri mantenuto fermo ai primi tempi della costituzione delle arti, venne poi alterato da un nuovo sistema poggiate su di un principio del tutto diverso, quello cioè, della estrazione a sorte degli ufficiali e introdotto con la riforma comunale del 1328. Ora l'amministrazione interna delle singole arti che sino allora aveva generalmente funzionato in modo organico ed uniforme, venne allora in un primo tempo tutta sconvolta tanto da precipitare nel più completo disordine sicché prendendo le mosse dal consolato, a cui si era giunti lentamente il riordinamento penetrò a poco a poco in tutta l'interna amministrazione delle arti e fu dopo più di una generazione in base al nuovo principio raggiunto un nuovo ordine uniforme. Nelle arti solo poche magistrature non onorifiche solo gli ufficiali tecnici e funzionari stipendiati, e cioè il notaro i notai i legali aggiunti non furono compresi in quel nuovo ordine mentre ai consiglieri dell'arte, agli ufficiali delle finanze subito e poi a quelli speciali tecnici ed agli operai delle costruzioni pubbliche affidate alle arti ed in ultimo anche alle varie commissioni elettorali fu applicato il sistema degli scrutini e dell'estrazione a sorte<sup>1)</sup>.

scrutinatores, 1 cancellarius, 8 arbitri, 1 notarius, 2 rectores, 2 officiales ad mandatos iurisdictionis et alios in 4 parts partiti. Nell'arte degli Orefici del 1422 del 1422 i consoli furono lo scudolo di tutti gli onorificati, e ne estraggono a sorte 60. Poi 40 di questi al numero esigono un notaro tratti da una lista loro presentata dai consoli di un certo numero di delegati ad libitum dei consoli ecc.

<sup>1)</sup> V. Lanza 42 (1, 20 (1447), scrutini del consiglio dell'arte ibid., f. 70

Tutto ciò che doveva necessariamente nuocere ad un'amministrazione pubblica intera, tranquilla ed ordinata e sottratta all'agitazioni di parte e che noi abbiamo più sopra descritto, ebbe le sue ripercussioni pure sulle più ristrette amministrazioni delle arti, anche se certo in misura assai minore dato il loro campo di attività più limitato. E fu invero ventata che nelle arti almeno restesse in piedi quella classe di impiegati e funzionari di professione che potette sottrarsi al turbine delle lotte di parte e che quei consigli straordinari, periodici o casuali per lo più muniti di compiti di vigilanza e di ispezione sugli esercizi dell'arte, venissero nominati spesso soltanto dai consoli <sup>1)</sup>.

Gli scrutini, le imborsazioni ed i sorteggi a «*exactiones*» vennero fatti in genere sempre nei modi usati per le elezioni

1) E' da notare che, mentre del Duomo e del Comune V. Scat. I, f. 96 (1411) si nominano dei consiglieri V. Capitolo V, f. 72 (1371) nasce una del nuovo consiglio che doveva sostituire quello speciale e generale anticamente V. Capitolo V, § 2, 1344, il consiglio veniva costituito dalle borse (capone per un anno) e da altri provvisori fatti quasi tutti uscenti dalle arti e che si ottenevano in tal modo, e dunque pure detto. Dal 1374 (V. f. 118) veniva preside l'arte non il consiglio, ma il consiglio permanente V. Capitolo, 1349 (11, § 2), il consiglio ed il consiglio venivano scelti a sorte, ma poi nel 1373 (111, f. 84 c. seg.) venne stabilito che nel primo consiglio ogni consiglio dovessero essere convocati da un artista, e quindi venivano a sorte, eleggendo alla dodici a testa, e tra questi sei, quindi consiglieri. Quando per tale procedura non potesse aver luogo per impedimento degli artisti si optò in altre faccende, dovevano essere consigliati da tre nominati in consiglio da consiglieri e da dagli artisti con una preside per un anno. V. Capitolo V, f. 138a. Scrutinio dal Consiglio V. Capitolo (141, § 12), 15. e Capitolo V, 1390 (131, f. 92) il capitano, 141 gli scrutatori, sorta. L. e Reg. V, f. 39. 1396 (urbano) sorta del consiglio, le camariage e dei scrutatori (1, § 3). 1444 borse dei consiglieri (139, f. 140) sorta del consiglio, ma usato al punto che neppure tale forma era eleggibile alla più il loro camariage era lo estrazione a sorte delle liste, così per le altre arti. Nell'arte della lana vengono eletti per imborsazione 1) i camari, 2) il consiglio, 3) il consiglio, 4) gli operai ed il camariage dell'opera del barto, 5) i cinque «*chifales*» tutte, 6) gli artisti ed i generali «*chifales*», 7) i scrutatori «*chifales*», 8) il camariage et fundamens generali e 9) i camariage et tarabores».

1) E' da notare che, mentre quei consigli in genere discolti dai consoli. Ma nel 1411 (141, f. 108), 1419, gli artisti pagati potevano essere deposti solo dai 3 scrutatori ed i camariage, assumendo consoli e da 15 artisti. Nel 1460, 1447 si nota tuttavia la tendenza a formare in arte e quanto che gli scrutatori, che per un certo tempo erano pure stati deposti, venivano nuovamente nominati dai consoli e dai consiglieri.

dei consoli, e come per queste così anche per le nomine degli ufficiali minori venivano gli scrutini fatti dai consoli, dal consiglio e dagli arroti, il cui numero variò col variare della importanza dell'arte, ma l'«*exaetio*» venne fatta per lo più solamente dai consoli. Certo si è che le tornante esterne, la presenza di due monaci quali garanti, in apparenza, d'imparzialità, non furono richieste per le elezioni minori e ciò che più conta, nessuna autorità estranea superiore autorizzata dal Comune, intervenne mai direttamente o indirettamente se non in casi eccezionalissimi. Infatti né la Mercanzia, né la Signoria, e neppure creature di un potentato si immischiarono di regola mai in quelli affari puramente interni delle arti<sup>1)</sup>, alle quali fu dunque lasciata libera attività, se non altro in un campo riservato all'amministrazione autarchica, esclusivamente interna e cooperativa. Gli scrutini dovevano di regola essere rifatti ogni due anni<sup>2)</sup>, ma poi vennero eseguiti per lo più ad intervalli irregolari, a seconda delle mutue di contingenze e presto le borse si accumulavano in modo che si dovette correre ai ripari<sup>3)</sup>. La durata in carica dei consiglieri e quella del camarlengo fu uguale a quella dei consoli, e fu cioè prima di sei, e poi dell'epoca della riforma del 1328, di quattro mesi. I notari furono eletti in principio per lo più per periodi piuttosto lunghi, poi dal 1386 in base allo statuto del Comune furono eletti per un anno e tratti dallo elenco di quelli iscritti nell'arte dei Giudici e Notari<sup>4)</sup>. Senonchè fu anche concessa l'immediata rielezione dei notari come risulta infatti dalla stessa cartagine per anni sempre immutata che si riscontra nei quaderni delle arti.

<sup>1)</sup> Che eventualmente per ciò accadde si aveva come sta fatto nei Registri e Liberol. V, f. 114 (1449) ammodernamento di tutta la borsa interna consolare, il capitolo I della quale parte non si rinvia all'arte, 18 « non suspensas bene regimur etc. Nel 1444 ibid., f. 127 dei consoli e consoli « conati dalla borsa superiore di consolare etc. ».

<sup>2)</sup> Così per i lami (I, Agg. 1. 22: 1377). Alle scopi di evitare troppi esorbimenti di borsa, fu però disposto che una borsa dovesse essere questa volta prima che si procedesse ad un altro scrutinio (s. ad os. l. rima 1, f. 24: 1370).

<sup>3)</sup> In principio vi fu per ogni magistratura delle arti uno scrutinio e una borsa solo, nel 1471 venne disposto, nell'arte della lana (54, f. 35) che si tornassero di tutti gli scrutini separati uno anno.

<sup>4)</sup> Tale disposizione fu accolta in tutti gli statuti delle arti allate o in uno degli anni seguenti. Non si è riuscito di trovare la disposizione nella Praxi del Cons. Maggiore, né nei libri della Mercanzia, ma essa viene esplicitamente citata quale legge del Comune.

Conviene ora intrattenersi sulla nomina dell'ufficiale esecutivo [*officialis forestierus*], che si compie in vari modi. In tutte le arti in cui esistette quell'ufficio, da principio l'elezione avvenne per un anno<sup>1)</sup> e fu fatta direttamente dai consoli assieme al consiglio generale o speciale dell'arte<sup>2)</sup>. Da tale regola si scostò poi nel 1333 l'arte della Lana, che cercò di affidare al sistema dello scrutinio e del sorseggio una parte importante dell'elezione dell'ufficiale forestiero, che venne fatta con l'intervento del consiglio generale nel seguente modo. I consoli e 24 artieri redigevano una lista di tutti i *charones*, *comites*, *nobiles viri aut communia* distanti di almeno venti miglia da Firenze e che fossero ben pensanti ossia veri Guelfi. La commissione elettorale doveva poi votare i nomi della lista e quelli che avevano ottenuto il maggior numero di voti venivano insediati e ogni anno dal sacco (o borsa) veniva estratta una cedula (o scheda). Indi doveva esser data al feudatario o al Comune entro due giorni notizia dell'avvenuta elezione. Se il nobile signore accettava doveva recarsi entro quel termine a Firenze, e se la scelta era invece caduta sul Comune, questo doveva scegliere il cittadino di sua fiducia da inviare all'arte<sup>3)</sup>. Come si vede dunque in tali casi l'arte della Lana adottò un sistema tutto suo speciale. Bastava infatti essere forestiero e riconosciuto vero Guelfo per giungere ad occupare uno degli uffici più importanti dell'arte.

Tale sistema originale e complicato non sembra corrispondesse bene alle aspettative e già nel 1338 si fece ritorno a quello più semplice dell'elezione diretta dell'ufficiale forestiero fatta da un consiglio nominato dai consoli<sup>4)</sup>, sistema che rimase quasi

<sup>1)</sup> Sono lo stesso le arti della Seta, e della Seta contano la *disposizione singolare* che l'elezione deve restare in carica sino a che non venisse esonerato, ma che nei mesi di gennaio di ogni anno un collegio di *crimi* — tra consoli, dal consiglio o un artiere sempre diverso — dovesse presiedere ad un doppio scrutinio per decidere se il *notarius forestierus* dovesse continuare d'ufficio o no dovesse essere eletto un altro.

<sup>2)</sup> CROCIER, I, d. c. 1301, libro I, n. 3 (14-5). Nel 1314 vengono nel l'arte la Calimala (II, Aggiunta 28) eletti due *notarii inspectores* di dodici artieri (8 *rescatori* e sei *malicini*) e 4 *magistratus* estratti a sorte in un raduno di artieri (2 *pro fundaco*, 1 *pro bottaga*).

<sup>3)</sup> Lana III, n. 15.

<sup>4)</sup> L'arte della Lana V, n. 16. Nel 1342 (13 gennaio) Prov. del Cons. Magg. 31, F. 6<sup>o</sup> r. 1<sup>o</sup> vi si legge che la Lana dalla Signoria l'autorizzazione *seorsum statutum* non ostante divieto *vel inhibitione aliqua contraria* di eleggere un *notarius forestierus*. Non possiamo rilevare a quali precedenti si

mutato e in vita più di cento anni<sup>1</sup>). Fu solo nel 1453 che tornò di nuovo in vigore la formula del 1333<sup>2</sup>, modificata dai sistemi affiorati nel frattempo in tutte le arti dello scartino e dell'imbarcato, e con omissione dei signori feudali che nel 1333 erano ancora in capo alla lista. Così avvenne che nel corso di quel secolo scomparvero gli ultimi avanzi del *trialhsone*. Ma nell'arte della Seta, quando poi nel 1460 l'ufficio del *notarius forestierus* con l'andar del tempo non istantaneamente passato in oblio, risorse ne venne ripristinato l'antico modo di elezione con i soliti organi: consoli, consiglio ed arroti<sup>3</sup>).

Per quanto riguarda i requisiti generali per gli ufficiali secondari delle arti, vi si nota la stessa tendenza già notata per i consoli e cioè un graduale aumento dei requisiti nel Trecento, una diminuzione ai tempi delle gravi lotte di parte precedenti alla vittoria definitiva dei Medici. Essere veri *Giurati*, essere imputricioli, esercitare arte da un certo tempo, possedere una bottega furono anche dopo l'avvento dei Medici i requisiti generali per essere consigliere dell'arte e camerario e da quest'ultimo fu pure richiesta che prestasse una cauzione relativamente forte. Nell'arte della Lana fu in principio irrimediabile l'eligibilità a consigliere e ad altri minori uffici, a categoria di artefici che esercitavano professionalmente l'arte e che erano esclusi dalla carriera di console<sup>4</sup>). Proviamo pure a volte in alcune arti, prescritti

ralta esse que rectoria. Piu tardi avanza una modificazione nel senso che fu tenuto opportuno di proporre per modo che nel caso in cui alcune non fosse adatta, fosse sentito deservibile un altro (Lana VIII, 2; 1428).

<sup>1</sup> Nel 1428 fu anche il collegio degli elettori dell'edilizia città tutto per s'intina e aveva una *regulazione* (v. Lana loc. cit.). Ne fu fatta una lotta una in differenza nel senso che tutti coloro che avevano più di 25 per le loro arti ottennero contemporaneamente anche nel caso *electio* nel *consilio* *forestierus*. Dalla borsa di ogni ventina per ogni elezione estratti due « *electionarii* » (ibid., 53, f. 54).

<sup>2</sup> Lana 53 f. 54. Vennero i corrispondenti alle del comune e della Mercanzia occupate in altri modi, anche l'arte decise di restituire il proprio ordine e di far s'intina. La consoli lo *avatore* non apposite variano l'ordine. In cui allora fossero state giocate idonee, e di fare *imborsare* tale quella che *partim* *extrinse*. Ne viene quindi estratto sempre uno di cui viene tenuto conto e ne *sarà* a che esso non sia stato *comuni* alla città *clara* che deve per eleggere un notaro che *destinare* all'arte quale « *officialis forcatius* ».

<sup>3</sup> Seta I, f. 258. Cfr. Cap. VII.

<sup>4</sup> V. *Entwicklung* ecc. p. 77.



per gli uffici minori e con i requisiti che avevano servito a farli per occupare gli uffici di console. A consoli scaduti d'ufficio fu spesso riconosciuta la precedenza per optare all'ufficio di consigliere<sup>1)</sup>.

[illegible]

## CAPITOLO V.

## L'AMMINISTRAZIONE FINANZIARIA.

## I

## GENERALITÀ.

- [illegible]

Se volgiamo ora lo sguardo alle corporazioni dei paesi settentrionali d'Europa ed in specie a quelle degli Stati a cultura germanica, ed alle corporazioni di quelle città ove più esse fiorirono, come a Parigi a Basilea a Colonia a Francoforte a Brugga e a Brussela, è facile notare come l'attività di queste corporazioni sia stata inferiore a quella delle arti fiorentine. L'amministrazione loro venne infatti facilmente guidata da poche magi-

strutture di carattere monistico. Ciò appare soprattutto nell'amministrazione finanziaria, nel *Rechnungswesen* (Ragioneria), termine questo usato ma non del tutto appropriatamente, per es. dal Geering per Basilea. Certo si è d'altronde che le entrate furono anche per le corporazioni di Basilea relativamente assai rilevanti, tanto ciò è vero che nella corporazione più importante quella *zum Schlüssel* le entrate oscillarono tra 161 e 267 fiorini; d'altra parte però le spese ordinarie annue furono di 5 a 35 fiorini. Le uscite principali erano rappresentate dalle spese fatte per le intelligenze e per i ban-netti e poi per l'arredo e la conservazione della casa della corporazione. Il cospicuo avanzo del bilancio veniva impiegato per costituire un fondo prestiti o un fondo spese straordinarie. Nella corporazione dello *zaffern* e in alcune altre che sembra fossero giunte a costituirsi un capitale piuttosto importante quando nel secolo XVI avvenne la secularizzazione figurano nella partita dell'avere larghi proventi da imposte gravanti aziende commerciali e industriali, ma per quanto concerne le spese di queste arti poco o nulla sappiamo<sup>1)</sup>.

Certo si è in ogni modo che studiando l'amministrazione delle città medievali cui come il Below a ragione<sup>2)</sup> ritiene precorre l'ordinamento amministrativo moderno, nessuno sarebbe indotto a dare una grande importanza all'amministrazione delle corporazioni. Ma per quanto si riferisce alle arti fiorentine non vale la stessa osservazione. A Firenze non solo l'intera amministrazione delle arti costituì una parte essenziale organica di tutta quella del Comune, non solo alcuni rami dell'amministrazione del Comune (la vigilanza sulle costruzioni pubbliche e sugli istituti di beneficenza e l'amministrazione dei fondi e delle entrate ad essi destinati) furono affidati alle amministrazioni delle arti e per lo meno loro aggregati, ma avvenne anche questo, che l'amministrazione finanziaria quale organo autonomo, con ben determinati compiti, assunse ed assunse un' grande importanza entro il complesso dell'amministrazione delle arti. Si ebbe quindi che come è avvenuta nello Stato moderno poterono le varie funzioni delle arti ma anche essere espletate quando uno speciale ramo di tutta l'amministrazione generale che non era scopo

<sup>1)</sup> V. GIERSON, *History and Theory of Social Bonds* Berlin 1885 p. 113-118.

<sup>2)</sup> VON BELOW, *Histor. Zeitschrift.*, vol. 75, p. 396 e segg.

a se stesso ma le era a servizio degli altri rami e questi avevano fornito i mezzi materiali adeguati. Convien ora in ogni modo però osservare come trattando delle corporazioni e del Comune medioevali si possano avere riferimenti all'amministrazione finanziaria in senso moderno solo laddove le corporazioni erano diventate organismi di tale importanza e di sì larga composizione interna, che gli organi loro ordinari e cioè quelli necessari al buon governo di tutta la loro attività autonoma più non bastavano a soddisfare tutti i compiti che si erano le corporazioni stesse venute assumendo per modo che i compiti ordinari delle corporazioni non potevano più essere soddisfatti direttamente ma solo indirettamente per via di nuove formazioni sussidiarie che dovevano provvedere ed amministrare i mezzi per raggiungere gli scopi prefissi<sup>1)</sup>. E ciò è avvenuto appunto a Firenze anche se limitatamente alle arti più importanti più sviluppate, quasi tutte appunto quelle della grande industria e del commercio all'ingrosso. Il cui fu a capo l'arte della Lana e per cui fu raggiunto quell'alto grado di amministrazione finanziaria intesa nel suo significato moderno.

Tutte le arti ebbero il loro « camarlungo » che si può considerare come già dicemmo quasi l'organico esecutivo della volontà delle arti<sup>2)</sup>. Dipesi poi dalla natura stessa di tutta l'organizzazione delle arti fiorentine se l'alta funzione direttiva delle finanze delle arti venne esercitata dai loro organi ordinari, i consoli, il consiglio dell'arte ed il raduno dell'arte<sup>3)</sup>. Il camarlungo restava in carica come il console dapprima sei poi dal 1328 quattro mesi<sup>4)</sup>. In alcune arti il camarlungo venne considerato persino quale membro del collegio dei consoli e cioè pur avendo la sua funzione speciale amministrativa sedette anche in consiglio con i consoli con diritto di voto non solo ma prendendo esso anche parte alla loro funzione giudiziaria<sup>5)</sup>. Di regola trovava il camar-

<sup>1)</sup> V. WAGNER, *Finan- und wirtsch. Verh.*, Leipzig, 1883, v. I, l'Prefazione.

<sup>2)</sup> Cfr. il *Libro d'ordinamenti del Comune* cap. del *Marchese*, Firenze, 1897, p. 528 e seg. accennando però alla Mercanzia.

<sup>3)</sup> V. Cap. VIII.

<sup>4)</sup> Nel libro di Cennino del 1401 il, c. 2 il camarlungo restava per un anno ed i consoli sedevano insieme così anche per gli statuti successivi sino alla riforma del 1328.

<sup>5)</sup> Così fu per i Legnaioli III, § 4 (1342).

lingo essere tratto dagli immatricolati dell'arte e solo l'arte della Lana ne suo primo periodo corrispondentemente ai compiti più ardui che data la sua maggior importanza e complessità, ricadevano sull'amministratore della cassa affidò volentieri procuratore l'aiuto di forze tecniche di prim'ordine: l'ufficio del camerario ad una di quelle grandi compagnie bancarie presso cui venivano fatti i pagamenti a favore di immatricolati e che per parte sua, doveva offrire all'arte serie garantite<sup>1)</sup>. In secondo poi (certo perchè i suoi artefici con l'andar del tempo avevano acquistato grande pratica commerciale), l'arte della Lana cessò di affidare la propria gestione finanziaria ad estranei e si servì del proprio camarlengo<sup>2)</sup>. Da principio lo stesso tutte le arti d'obbligo l'accettazione personale di tutti gli uffici a quali il designato era stato eletto<sup>3)</sup>. Più tardi gli in nelle arti maggiori per lo più consentito di farsi con l'autorizzazione dei consoli sostituire da un congiunto o da uno della sua ditta<sup>4)</sup>, e ciò avvenne certo per evitare che gli artefici fossero ostacolati nel dedicarsi ai propri

1) Per la Lana l. v. 14 e così nel secolo suo alle altre arti: l'arte dei mercatanti o l'arte dei mercatanti, che per avere pagamenti a aver degli artefici potevano diventare artefici di lui. Da principio poi ogni compagnia fatto quale legge Sordani da Milano questo certo senza scandaloso e per omnia che talora, come sottoscrivevano. Più tardi come consoli erano della loro agenzia come tutte le compagnie autorizzate a ricevere pagamenti per conto degli artefici ed esse l'arte copre più o meno. L'arte era dunque la vera agenzia e l'agenzia che venivano incaricate dell'amministrazione della cassa dell'arte, non di singoli.

2) V. *Lana* VIII, n. 3 (1428). Il sostegno dei consoli degli immatricolati avveniva nel solito modo.

3) Così in quasi tutti gli statuti più antichi delle arti, ed ancora negli Albergatori III, f. 47 (1354).

4) Così nella *Lana* già nel 1347 (19 e 173) era permesso farsi sostituire da un socius factor, discipulus. Nel 1413 fu invece stabilito (*Lana* III, f. 46) che succedeva ora avvenendo che i camerari fossero scelti talora a tempo e talora, lasciando alla cassa gli anni mensuri e succedendo a tra mano potevano della facoltà ovvero data la mancanza di legge che era venuta, era data facoltà al camarlengo di farsi anche in avvenire sostituito da altri, che avessero più di 20 anni, purché vi fosse l'approvazione dei consoli. V. anche *Lana* V, f. 174 (1470) per cui chiunque e potesse sostituire il camerario nell'arte. Se poi era stato eletto che non fosse stato eletto talora l'arte non poteva nominare che che per la sua volta aveva l'ufficio di farsi sostituire. Nell'arte dei Mercanti, con l'elezione del camarlengo era l'ufficio a quella che si diceva in realtà la legge sopra i mercanti, II, f. 104; 1383). Cfr. pure *ibid.* f. 133 (1401).

affari, da incarichi com'era appunto quello del camerario, di grave responsabilità. Così per la stessa ragione alcune delle arti minime autorizzarono il camarlingo eletto di riscattarsi<sup>1)</sup>. Il « camerarius » doveva avere una certa età, per lo più quella di 25 anni<sup>2)</sup>, doveva saper leggere e scrivere<sup>3)</sup> ed essere in grado di depositare una cauzione in corrispondenza della grande responsabilità che gravava sull'ufficio<sup>4)</sup>. Il « camerarius » assumendo la carica prestava solenne giuramento di amministrare secondo coscienza di impiegare tutte le entrate solo a vantaggio dell'arte, di render conto al successore della sua amministrazione entro il breve tempo di per lo più quattordici giorni e di rimmettergli i registri e la cassa<sup>5)</sup> e di sottoporsi alla « sindacatio » della sua gestione fatta dal suo successore, dalle autorità superiori ordinarie dell'arte, oppure da sindacatori appositamente nominati<sup>6)</sup>. Il camarlingo poteva disporre del denaro che incassava solo in misura molto limitata e per lo più per la copertura delle piccole spese correnti per l'acquisto di oggetti di cancelleria, per il pagamento dei salari, per le gratificazioni in natura agli ufficiali dell'arte, per le celebrazioni delle feste annuali per San Giovanni Battista ecc. Ma ogni tanto anche l'uso di tale facoltà fu sottoposto alla condizione che fosse prevista espressamente dagli Statuti. Fu anche stabilito che il « camerarius » non dovesse spendere per tutta la durata del suo ufficio più di una certa somma. Tali disposizioni<sup>7)</sup> furono poi rese ancor più severe con altre

<sup>1)</sup> V. Corazzini e Spad. II, § 3 (1410) per cui l'eletto poteva riscattare con 20 sc. per i legni IV, 1. Agg. 26 cl. 58 pagando 3 libbre.

<sup>2)</sup> Così in Luna VIII, n. 3 (1428) ed in Cor. e Spad. II, § 5 (1410).

<sup>3)</sup> Cor. e Spad. II, § 4 nel 1410 e poscia l'articolo le arti stesse non potendo fare nessuna, era, come facevano gli Alberg. I, § 26 (1424) e II, § 24 (1434) per lo stesso « camerarius », che non potesse scrivere né leggere di affidare l'incaricazione ad altri, quel requisito venne inserito nello statuto più tardi (1336) dagli approvatori.

<sup>4)</sup> La « sindacatio » era prescritta in tutte le arti e raggiunge nelle arti maggiori somme assai rilevanti. Così nell'arte di Calimala I, c. 5 e così nel 2.º di un suo statuto la cauzione fu di 300 libbre e nell'arte dei Med. e Spez. II, § 2 (1340) di 300 libbre, poi II, 1.º B (1378) di 100 libbre.

<sup>5)</sup> Così nella maggior parte delle arti.

<sup>6)</sup> Così prescritto da quasi tutti gli statuti delle arti. Per l'arte dei Med. e Spez. II, 1.º 104 (1483) dovevano i consoli anche controllare, almeno una volta l'anno, la loro carica, i conti del camarlingo.

<sup>7)</sup> Data la grande varietà di tali disposizioni non è possibile di addurre qui per tutte, e solo per citare un esempio riporteremo tutte le disposizioni di tal genere dell'arte dei Formai, che citi all'arte dei Fab.

riguardanti la tenuta dei libri di amministrazione e con l'istituzione di controlli, risente queste che derivarono in parte dalle continue difficoltà finanziarie in cui vennero a trovarsi la maggior parte delle arti ed a cui accenneremo più avanti, in parte però anche dalla certo non giustificata diffidenza verso la capacità dei singoli camarlinghi e verso la resistenza locale

lori, ebbe a soffrire una difficoltà finanziaria. La statuta dunque del 1357 il camarlingo non poteva neither contare spese e soldi (I, § 25), nel 1364 (I, f. 10, egli fu autorizzato solo a pagare (I, f. 10, N. 1370) (f. 126) fu stabilito che i consoli non potessero spendere più di 60 libbre (una soldata) dopo tale disposizione venne abolita. Nel 1375 (I, 28) fu nuovamente prescritto che il camarlingo potesse solo pagare i salari e che nell'anno seguente (1376) (f. 43) venne poi stabilito che il camarlingo potesse fare spese esse re limitato in caso solo all'1% (per cento) degli statuti. Per le disposizioni del 1384 (f. 12) non potevano i consoli fare spese, se non previa autorizzazione del consiglio dell'arte. Nel 1397 (f. 47) venne prescritto che il camarlingo non potesse fare pagamenti (e non entro i limiti previsti dalla statuta), e che se si fosse trattato di pagare i salari e di spese per la festa dell'arte. Molto più autorizzava dei consoli il camarlingo poteva fare spese sino a 20 libbre e nel 1391 (f. 47) fu autorizzata la festa dell'arte a 20 l., dette autorizzazioni dei consoli e del consiglio. Nel 1393 (f. 75) gli fu permesso che il camarlingo potesse pagare i salari e la vergina occorrente alle offerte dell'arte per adornare i palazzi di Or San Michele, privilegio a cui i Fornai poco tempo dopo rinunziarono in favore di Cambrano, per autorizzare la festa del santo patrono dell'arte. Nel 1400 (f. 75) gli fu permesso che il camarlingo potesse fare spese sino a 20 l. e per far fronte alle spese di carta e di lo che non nel arte. Nel 1412 (f. 76) il camarlingo ebbe maggior autorità di autorizzare dei consoli per tutte le spese, salvo che per pagare i salari. Nel 1416 (f. 79) le spese che potevano fare dagli ufficiali dell'arte vennero per la prima volta fissate. Così fu stabilito che i consoli potessero spendere 20 s. per dire e carta, l'1% per offerte di denaro ed allegrezze per opere pie, 36 l. per S. Lorenzo, ma tutte le spese, l'assunzione di 40. (f. 79). Nel 1437 (f. 95) venne prescritto che il camarlingo potesse fare spese che si avessero ricevuto per le offerte del notaro dell'arte che l'attorno, potesse essere consegnata o comprata in segno a fare alle allegrezze dei consoli e S. Lorenzo. Così così dunque tornati al sistema completo delle autorizzazioni e autorizzazioni anche per le spese correnti (f. 95). Pure l'arte della Lana (VII, f. 3-1428) prescriveva che per qualunque spesa sino a 20 s. che facesse il camarlingo occorreva un ordine firmato dal notaro dell'arte e marito di un s. e se la somma superava tale cifra occorreva l'autorizzazione dei consoli. Così presso per le spese pure l'arte della Seta (I, § 20; 1334).

Per lo statuto del arte dei Med e Spez. II, f. 214 (1483) poteva il camarlingo dietro presentazione del polizza dei consoli fare pagamenti per la somma complessiva annua di 80 l. per pagare spese di e presenti, salari, offerte (adatti per marciare) famulle, spese per 14 l. di fogli, inchiostri, legni, cera che per la campana, l'oratore di e orbiato vecchio.



di cui avrebbero dovuto dar prova di fronte alle tentazioni di abusi d'ufficio e di malversazioni<sup>1)</sup>. Ma d'altra parte le esigenze della vita pratica misero in sempre maggior rilievo l'inconveniente di mobilitare per ogni minima spesa una grande quantità di ufficiali dell'arte e quello della sovrachia e complicata scritturazione e contabilità. Notasi perciò un continuo oscillare nelle disposizioni delle arti riguardanti le spese ed i controlli, una grande incertezza nello stato e negli esperimenti diretti a conciliare fra loro gli interessi contrastanti. Il camarlengo veniva remunerato di solito come lo erano i consoli, mediante le onserie, e cioè con denari in natura che non erano considerati salari<sup>2)</sup>, pur potendo esse per lo più essere esattamente stabilite nello statuto<sup>3)</sup>. In alcune delle arti minori il camarlengo ebbe oltre alle mansioni sue principali, da disimpegnare anche altri uffici, quale quello di rappresentare l'arte dinanzi alla corte giudiziarla o quello di far da esattore delle imposte dei lavoratori del Contado<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Per es. *Capitolo V* (103 (1321) « Pro renovandis gubernantibus que moderantur per consules et per habentes camerarium Artus », in cui il camerario riceveva solo 20 fiorini, ed il resto doveva essere « spontaneamente ».

<sup>2)</sup> È detto nello statuto dell'arte di C'heculia (I), Agg. § 9; 1313 « una regis videlicet honestam inter mercatores extima christiani quam salaria nominare ». La categoria di ufficiali ai quali riferisce il termine « salari » non è diversa le simpatie dei consoli fiorentini. C'he poi i consoli fossero eventualmente non alieni dall'essere meglio retribuiti per i loro servizi, si desume dalla seguente disposizione dell'arte della Seta (I, f. 147; 1388) in cui è detto che « consules qui camera mercatorum pro laboribus suis solent et mercedem habentur singulis septuaginta portis tribuuntur quam humiliter laborum era voluit il dare in consilio alia specie di remunerazione all'infuori di tali onserie.

<sup>3)</sup> V. più avanti a p. 351.

<sup>4)</sup> Per lo statuto degli Adorzi (I § 35; 324, II § 24, 1334) aveva il camarlengo l'obbligo « servitium ordinaria et extraordinaria facere ». Per lo statuto dell'arte dei Vinattieri (I § 4, 1339) il camarlengo era al tempo stesso sindaco e procuratore.

## II.

## LE ENTRATE DELLE ARTI.

Le entrate delle arti provenivano da fonti di varia specie e per alcune delle arti minori potrebbero essere brevemente indicate, ma la maggior parte delle arti fiorentine, e particolarmente le arti maggiori ebbero un'amministrazione finanziaria complessa con moltissime categorie di cespiti d'entrata assai diversi, ciò che le fa apparire, per quanto riguarda questa materia degli introiti, enti assai progrediti e sviluppati e quasi statali. Noi divideremo per ora le entrate delle arti in ordinarie e straordinarie<sup>1)</sup>, a seconda che ricorrevano annualmente nei bilanci delle arti, oppure venivano solo sporadicamente registrate in circostanze straordinarie.

1) Tra le entrate ordinarie sono da annoverare le seguenti:

a) Le entrate delle tasse d'iscrizione o matricola. Ancora una volta conviene qui richiamare alla giusta e necessaria osservazione del Pöhlmann, per cui a Firenze la matricola per tutto il tempo della repubblica non ha mai smentito il suo carattere di un'imposta per fini pubblici di uno istituto statale, ne mai essa ha servito di strumento per distruggere la libertà<sup>2)</sup>. Una volta sola, per quanto noi sappiamo, negli statuti del 1355, il Comune fece il tentativo di prescrivere alle arti il massimo della matricola, che per le arti maggiori doveva essere di 20 e per quelle minori di 10 fl. <sup>3)</sup>. Tale tentativo scese dal bisogno d'infondere ai commerci e alle industrie nuovo vigore dopo la terribile depressione causata dalla peste, ma non potette alla lunga essere appurato<sup>4)</sup> e solo raramente dovettero i approvatori degli statuti delle arti opporsi ad un aumento o cessivo delle tasse

<sup>1)</sup> Entrambi tali termini sono qui usati nel significato che hanno per l'ordinaria scienza delle finanze, non per il loro significato dell'epoca v. più avanti a p. 385.

<sup>2)</sup> V. PÖHLMANN, op. cit., p. 46.

<sup>3)</sup> Stat. Cap. del 1355, l. I, c. 177; Lana 12, f. 5.

<sup>4)</sup> Nell'arte della Lana la tassa d'iscrizione rimase invariata nel 1353 di 50 l., nel 1428 di 20 fl. circa 100 fl. circa, in quella di Calimala nel 1359 fu di 20 l., in quella del Cambio nel 1410 di 10 fiorini (circa 24 l.), nel 1391 di 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> fiorini circa 42 l. ecc. Così nelle arti minori, in quella di Fabbri invece la tassa fu di 10 l. divenne nel 1444 minima di 6 fiorini per coloro che avevano coperto delle cariche ecc.



perché a tutte le spese e sovranamente all'obbligo di non sottrarsi alle gravissime imposte era degli organi competenti dell'arte<sup>1</sup>. Ma oltre a ciò dovevan pure concorrere alle spese, dato il potere di correzione dell'arte, quasi tutti coloro che in qualsiasi modo appartenevano all'arte, quei «supposti» ed erano quindi soggetti alla sua supremazia senza che fossero tuttavia, e che pienamente, veri artefici. Tali contribuenti furono in varie arti i membri di seconda categoria<sup>2</sup> e varie categorie della classe lavoratrice delle grandi industrie<sup>3</sup>, ed infine persino le categorie giovanili dei novizi ed, in una misura, e che dei discepoli e dei lavoratori garzoni<sup>4</sup>. Distinctori inoltre contribuivano anche coloro che, senza essere oggetto del potere di correzione dell'arte, soggiacevano alla sua autorità egualmente<sup>5</sup>. Senonché dove furono prelevate tali imposte annuali (e così divenno per le come vedremo esse non vennero prelevate in tutte le arti furono abbastanza basse<sup>6</sup>).

Assai veri furono i modi di reazione? Contribuente e soggetto lo per lo più fra i veri artefici, il maestro e la compagnia

<sup>1</sup> V. Meyer e Speiser III, § 92 (1877) dove è detto che tutti i matricoli laureati esentandosi per circostanze straordinarie possono, l'equivalenza per tempo di tale loro predetta. Analogamente l'art. 10 della L. n. 1, § 17 (1937), e passim.

<sup>2</sup>) V. ПОРТО В. 198.

\* ) V. sopra a p. 204 e seg.

с) V. джаргань р. 210.

8) Boccaccio 1, 3-36 (14-18) *Non sono praxiteles qui, e non si trovano in questa arte mai scultori et pittori che cerchino di esser vinti, et non hanno altro che di enforsare bestatorem et vences que se reputano in loro, non per se stessi.*

<sup>6)</sup> Tale importo era dovuto forse per il Mol. c.8. art. 11, l. 02. c.egg. (l. 78) di 10 s. e mezzo, per i Lomb. Reg. V, § 13, l.149, n. 1. o s., per Fieri l. § 50 (1340) e 2 s. (Laboratori 8 s.), per Fieri IX § 35 (140<sup>a</sup>) di 6 d. molina durante per tutto il mese poi gli altri che non avevano diritto. (Anteriormente lui proprio quest'atto in sostanza tributava messo più differenziato e scelti, v. pro avanti cap. 336) per i c.egg. l. f. 47 (1378) di 8 s. per maestro, di 4 s. per il acconciatore, 2 s. per discepolo, per i p. riodi consolare, per i favorati ed i discipoli aveva da pagare il maestro. Nel 1378 (f. 51) tale distribuzione scelta e ridotta parva una linea equidistribuzione. Per il Consolo (l. b. attorno al 1340) questi imposte annue furono di 2 s. «pro consolato».

<sup>7)</sup> Non si può, del resto, con tutta sicurezza affermare per tutte le arti nel caso singolo se si trattasse di ingegni esecutori o straordinari. Gli statuti per poter essere imposti addosso spesso il motivo di «car» informi avvenimenti senza fare di trasparire se poi l'ingegno abbia seguito tanto del «osser» rilevata per armare anche dopo. Non ci sono stati con

(societas), che gestiva la bottega. Oggetto fu l'azienda<sup>1)</sup> termine fu a volte l'anno solare, a volte il periodo della carica consolare di quattro mesi. Ordinata fu l'imposta dai consoli e dal consiglio, oppure a volte anche da impostori espressamente nominati<sup>2)</sup>. Si trattava dunque per alcune arti di una schematica e rudimentale imposta di capitazione uguale per tutti i proprietari di botteghe<sup>3)</sup>, della quale l'ingiustizia distributiva non potette farsi sentire per la relativa esiguità del suo importo, che non gravava certo soverchiamente sul contribuente. Del resto poi essa era già tutta compresa nelle direttive generali della legislazione tributaria medievale e presupponeva in ogni artefice una relativa uguaglianza delle possibilità di guadagno e quindi della sua capacità contributiva. Ma molte furono le arti che abbandonarono quel sistema semplicista, adottandone uno più progredito, quale fu quello di un'imposta per categoria sciolta, ma ancora rudimentale. Così, per es. chi possedeva più botteghe pagava un'imposta multipla. Nell'arte dei Fabbri, a mo' d'es. fu data bulia al consiglio speciale dell'arte di repartire gli artefici in tre categorie tributarie senza che fosse osservato alcun criterio ogget-

servati i registri in cui si scrivevano le esazioni delle imposte. Alcune più scembra che non abbiano ricorso a imposte d'arte regolari o almeno accostumate a quelle straordinarie, come fossero, a mo' d'esempio, i Corazzieri. Presso altri, poi, vennero prelevati tributi regolarmente solo per determinati usi, come si fece nell'arte dei Medici per le offerte (II, f. 120, 1392). Cfr. anche più avanti a p. 343 e seg.

<sup>1)</sup> Così presso gli Orlandi I, § 21 (1345), v. pure III, § 25. Ciascun maestro pagava tributi pro bottega, tanto che chi aveva più botteghe pagava proporzionalmente di più.

<sup>2)</sup> Nell'arte della Seta (I, § 51, 1334) venivano scelti per ogni convento due artefici per impostori. L'arte dei Medici eleggeva dodici impostori, di cui ogni sei redigevano una lista (I, a. 6, 1410) e della somma di entrambe le liste si faceva poi la media. Nell'arte degli Albergotieri (I, § 32, 1324) i maestri ed i consiglieri, in seguito assistiti dagli artefici, nominavano 27 (dal 1325 poi 36 e più tardi 18) sceltori, che venivano ripartiti in tre gruppi. Analogamente nell'arte dei Legni (s. aggiunti degli arborei del 1305, a I, § 26). Nell'arte dei Chiai (I, f. 36, 1359), dovevano i consoli per pagare i salari, tassare i maestri, i discepoli, i lavoratori ed i fattori. Nel 1382 venne poi fissato che l'ostato dovesse essere rifatto ogni cinque anni (ibid. f. 72). Nell'arte dei Corazzieri I, f. 43, 1371) dovevano i consoli e consiglieri ed otto artefici preparare una borsa dalla quale venivano, per ogni consolato, estratti i nomi di quattro impostori.

<sup>3)</sup> Fu tassativamente stabilito nell'arte dei Corazzieri e Spadari (II, § 11, 1410) che tutti i proprietari di botteghe avevano a pagare la stessa somma; e chi non lo era, la metà, ed i lavoratori il quarto.

tivo per l'estimo <sup>1)</sup>. Nell'arte dei Vinattieri fu invece adottato il sistema più progredito di stabilire due categorie di artefici contribuenti: città-lini, partendo, per l'assegnazione a ciascuna di esse, dal criterio del numero delle botti riempite annua-mente. I vinattieri contribuenti della città furono quindi tassati distintamente da quelli che dimoravano fuori delle mura. Si teneva quindi, per quel sistema più tecnico, conto della maggiore o minore possibilità di guadagno <sup>2)</sup>, e l'estimo veniva per l'arte reso poi più facile perchè poteva basarsi sulla gabella comunale imposta al vinattiere e sul controllo <sup>3)</sup>. Nell'arte dei Fornai avvenne per l'imposte ciò che avveniva per le matricole, e cioè il panettiere che non poteva vendere che il semplice pane pagava meno del fornajo che poteva invece fare pure il «laggi-guaro» ossia il dolciere. Pagavano altresì più coloro che vendevano il pane fuori della bottega o lo facevano vendere da venditori ambulanti <sup>4)</sup>.

Si cercò ad ogni modo di fare possibilmente un'equa ripartizione dei tributi tra gli artefici, e ciò si rilevò chiaramente dal fatto che a volte vennero costituite dalle arti varie bolle di impositori e che spesso anche, procedendo ciascuna per conto suo all'estimo, si rimisero varie commissioni e si stabilisse per la media aritmetica <sup>5)</sup>. Ed ebbe lo stesso scopo la deliberazione dell'arte dei Rigattieri di dare balia agli impositori di indicare sino a veri

<sup>1)</sup> V. Faber (I, f. 81, 1377) dove gli impositori colpivano i maestri a) « per quilibet apostolus quam putaverint esse remota licet et de di-  
thoribus » con 6 s., b) « de medicamentis » con 4 s., c) « de maribus » con  
2 s., e colui che era contemporaneamente articolato nell'arte dei  
Corazzai con 2 s. Tale sistema segna certo un grande progresso su quello  
del primo statuto del 1344, in cui era stato stabilito che si prelevassero  
tre volte all'anno da ogni maestro 2 s., da ciascun lavorante 8 d. (I, f. 59).

<sup>2)</sup> V. Vinattieri I, § 26 (1339) ogni vinattiere pagava per una can-  
tina se imbutiva più di 5 cognie all'anno, 10 s., altrimenti 5 s., fuori delle  
mura, sino a tre mugia da esso, pagava 8 s. Chi aveva una cantina «stando»  
per di 50 braccia dall'altra pagava 14 s. In seguito venne poi anche nell'  
arte dei Vinattieri il sistema adottato pure meglio alla capienza contri-  
buitiva del contribuente.

<sup>3)</sup> V. più avanti a p. 328.

<sup>4)</sup> V. Fornai I, f. 89 (1429) «Ogni fornajo che ha un pizzicagnolo da  
pane a vendere» doveva pagare tre volte all'anno 10 s., per ognuno dei  
suoi clienti rivenditori.

<sup>5)</sup> Così per es. nell'arte dei Rigattieri I, f. 165 (1451) Vennero al-  
lora colpite 25 società con l'imposto di 10-30 libr. (V. più addietro a p. 326  
nota 2).

nomi di artefici poveri per ne pagassero meno imposte <sup>1)</sup>, ed a quello scopo fu pure in alcune arti disposto di tener conto di una eventuale doppia immatricolazione di molti artefici nel qual caso pretendevasi di coloro che pagavano imposte in altre arti, un'imposta più mite <sup>2)</sup>.

Devesi considerare quale un grande progresso verso la forma individuale dell'imposizione di fronte alla valutazione genericamente subiettiva, quello per cui nell'arte dei Vinattieri si passò più tardi a regolare in certo modo il sistema tributario in base alle vendite fatte adottando il sistema della riduzione dell'imposta in base all'aumento dello smercio <sup>3)</sup> (pure ciò è caratteristico per le condizioni del traffico fiorentino, in cui non si rivelò quasi mai un tentativo di ostacolare) e per cui come nell'arte di Calimala, dopo che vi era già stata nel 1301 introdotta una specie d'imposta del traffico in seguito anche abolita, avvenne che per evitare di gravare tutti gli artefici con imposte dirette si ricorse nel 1338 a colpire con una imposta differenziale almeno i mercanti che non venivano a Firenze i primi che avevano fatti venir di fuori ma che o non li introducevano affatto a Firenze oppure da Firenze li riesportavano <sup>4)</sup>. Fu proprio una delle più minute

<sup>1)</sup> V. Rig. I, § 40 (1295).

<sup>2)</sup> V. la motivazione precontreggiata in una provvisione del Comune di Orvieto I, f. 48, dove si era accennato a p. 95, nota 1 ed in cui è espressa la difficoltà data l'interesse degli esercizi della città, di assegnare i singoli esercizi un mestiere o determinate arti, per cui essi non sono più costretti ad immatricolarsi in due arti. Quando l'arte dei Cerazzini ottenne che fossero aggregati gli Arsenali gli approvatori del Comune votarono ai Cerazzini di imporre loro imposte se fossero già immatricolati nell'arte della Seta (Cie e Spad. II, f. 21, 1411) l'arte dei Fabbri I, f. 81, 1377, e pure più indietro a p. 327, nota 1) presero da coloro che erano già immatricolati nell'arte dei Cerazzini solo il tributo minimo di 2 s.

<sup>3)</sup> V. Vinattieri I, f. 58 (1362), dove è detto che per ogni cagno di vino venduto e sono a coga ogni dovevano pagare 6 d., da 100 a 200 coga 4 d., o per più di 200 denari due a coga. I sensali dovevano poi pagare per ogni senseria fatta, pro coga 2 d.

<sup>4)</sup> Per l'arte di Calimala I, d. 34, 1301 ed. Filippi, op. cit., p. 147 « qui export artom Calimala » o chi esportasse con la Lorbarchia, con Roma, con Venezia o in altre marte, doveva pagare 30 s. si pagassim ei non aperet ex forma statuti » ecc. Ciò che significava che se le imposte complessive dei dazi d'importazione, che l'importatore era venuto a pagare per § 33 d. d. per torsello, non raggiungevano quella quota, doveva egli rifondere quanto mancava a 30 s. per ogni bottaga, 411 ar-



tra le arti minori quella dei Legnaioli, che studio un sistema di imposte indirette pagabile ed ordinato nei più variati particolari individualmente alpendo il materiale poi lavorato dai propri artefici dove poteva essere meglio controllato e cioè all'atto del suo arrivo in città. L'imposta su questo materiale grezzo dai legnaioli fiorentini poi lavorato venne calcolata in base al volume medio di un carico giunto per le diverse vie di trasporto (per terra o per fiume). L'arte dei Legnaioli applicò inoltre alla merce lavorata ed acquistata per essere rivenduta un'imposta classificata *ad valorem*<sup>1)</sup>.

Intra cassarono per tale disposizione — l'arrestamento per non ascolto  
di domicilio a Firenze — ed ora — di cui — comparve — 38 (al V. 1) —  
in altra disposizione — la modificava il sistema di fissare a quel  
giudice — perché l'Arto — ha molto poco — e quasi nulla —  
a cui — l'Arto — passò — spedito — al —  
reposta — destra — o —  
quindi deliberato che:

a) cl. .... nel r. .... prima ..... nella villa di ....  
 i quali ..... in ..... l' ..... pagati per .....  
 cl. .... completato fino a ..... l'ingine di .....  
 taglio .... 20 m.

la di esportazione da Firenze pagata tutti ancora versati, e per cui non era stata pagata memoria pagando « pro pannis » 16 d.;

1) 1188 1190 1192 1194 1196 1198 1200 1202 1204 1206 1208 1210 1212 1214 1216 1218 1220 1222 1224 1226 1228 1230 1232 1234 1236 1238 1240 1242 1244 1246 1248 1250 1252 1254 1256 1258 1260 1262 1264 1266 1268 1270 1272 1274 1276 1278 1280 1282 1284 1286 1288 1290 1292 1294 1296 1298 1300 1302 1304 1306 1308 1310 1312 1314 1316 1318 1320 1322 1324 1326 1328 1330 1332 1334 1336 1338 1340 1342 1344 1346 1348 1350 1352 1354 1356 1358 1360 1362 1364 1366 1368 1370 1372 1374 1376 1378 1380 1382 1384 1386 1388 1390 1392 1394 1396 1398 1400 1402 1404 1406 1408 1410 1412 1414 1416 1418 1420 1422 1424 1426 1428 1430 1432 1434 1436 1438 1440 1442 1444 1446 1448 1450 1452 1454 1456 1458 1460 1462 1464 1466 1468 1470 1472 1474 1476 1478 1480 1482 1484 1486 1488 1490 1492 1494 1496 1498 1500 1502 1504 1506 1508 1510 1512 1514 1516 1518 1520 1522 1524 1526 1528 1530 1532 1534 1536 1538 1540 1542 1544 1546 1548 1550 1552 1554 1556 1558 1560 1562 1564 1566 1568 1570 1572 1574 1576 1578 1580 1582 1584 1586 1588 1590 1592 1594 1596 1598 1600 1602 1604 1606 1608 1610 1612 1614 1616 1618 1620 1622 1624 1626 1628 1630 1632 1634 1636 1638 1640 1642 1644 1646 1648 1650 1652 1654 1656 1658 1660 1662 1664 1666 1668 1670 1672 1674 1676 1678 1680 1682 1684 1686 1688 1690 1692 1694 1696 1698 1700 1702 1704 1706 1708 1710 1712 1714 1716 1718 1720 1722 1724 1726 1728 1730 1732 1734 1736 1738 1740 1742 1744 1746 1748 1750 1752 1754 1756 1758 1760 1762 1764 1766 1768 1770 1772 1774 1776 1778 1780 1782 1784 1786 1788 1790 1792 1794 1796 1798 1800 1802 1804 1806 1808 1810 1812 1814 1816 1818 1820 1822 1824 1826 1828 1830 1832 1834 1836 1838 1840 1842 1844 1846 1848 1850 1852 1854 1856 1858 1860 1862 1864 1866 1868 1870 1872 1874 1876 1878 1880 1882 1884 1886 1888 1890 1892 1894 1896 1898 1900 1902 1904 1906 1908 1910 1912 1914 1916 1918 1920 1922 1924 1926 1928 1930 1932 1934 1936 1938 1940 1942 1944 1946 1948 1950 1952 1954 1956 1958 1960 1962 1964 1966 1968 1970 1972 1974 1976 1978 1980 1982 1984 1986 1988 1990 1992 1994 1996 1998 2000 2002 2004 2006 2008 2010 2012 2014 2016 2018 2020 2022 2024 2026 2028 2030 2032 2034 2036 2038 2040 2042 2044 2046 2048 2050 2052 2054 2056 2058 2060 2062 2064 2066 2068 2070 2072 2074 2076 2078 2080 2082 2084 2086 2088 2090 2092 2094 2096 2098 2100 2102 2104 2106 2108 2110 2112 2114 2116 2118 2120 2122 2124 2126 2128 2130 2132 2134 2136 2138 2140 2142 2144 2146 2148 2150 2152 2154 2156 2158 2160 2162 2164 2166 2168 2170 2172 2174 2176 2178 2180 2182 2184 2186 2188 2190 2192 2194 2196 2198 2200 2202 2204 2206 2208 2210 2212 2214 2216 2218 2220 2222 2224 2226 2228 2230 2232 2234 2236 2238 2240 2242 2244 2246 2248 2250 2252 2254 2256 2258 2260 2262 2264 2266 2268 2270 2272 2274 2276 2278 2280 2282 2284 2286 2288 2290 2292 2294 2296 2298 2300 2302 2304 2306 2308 2310 2312 2314 2316 2318 2320 2322 2324 2326 2328 2330 2332 2334 2336 2338 2340 2342 2344 2346 2348 2350 2352 2354 2356 2358 2360 2362 2364 2366 2368 2370 2372 2374 2376 2378 2380 2382 2384 2386 2388 2390 2392 2394 2396 2398 2400 2402 2404 2406 2408 2410 2412 2414 2416 2418 2420 2422 2424 2426 2428 2430 2432 2434 2436 2438 2440 2442 2444 2446 2448 2450 2452 2454 2456 2458 2460 2462 2464 2466 2468 2470 2472 2474 2476 2478 2480 2482 2484 2486 2488 2490 2492 2494 2496 2498 2500 2502 2504 2506 2508 2510 2512 2514 2516 2518 2520 2522 2524 2526 2528 2530 2532 2534 2536 2538 2540 2542 2544 2546 2548 2550 2552 2554 2556 2558 2560 2562 2564 2566 2568 2570 2572 2574 2576 2578 2580 2582 2584 2586 2588 2590 2592 2594 2596 2598 2600 2602 2604 2606 2608 2610 2612 2614 2616 2618 2620 2622 2624 2626 2628 2630 2632 2634 2636 2638 2640 2642 2644 2646 2648 2650 2652 2654 2656 2658 2660 2662 2664 2666 2668 2670 2672 2674 2676 2678 2680 2682 2684 2686 2688 2690 2692 2694 2696 2698 2700 2702 2704 2706 2708 2710 2712 2714 2716 2718 2720 2722 2724 2726 2728 2730 2732 2734 2736 2738 2740 2742 2744 2746 2748 2750 2752 2754 2756 2758 2760 2762 2764 2766 2768 2770 2772 2774 2776 2778 2780 2782 2784 2786 2788 2790 2792 2794 2796 2798 2800 2802 2804 2806 2808 2810 2812 2814 2816 2818 2820 282

d) ogni affettatore resp.to 6 o 12 d.

Nel 13 di In parabolis A, l'08 che ha un rettangolo alto dall'esterno del 1300) parte da ventant e si sta quagli de quali s'essera no alla della città di Firenze doveva pagare 2 scelli d'artano, ma per non avero per l'avverata voglia S'era chian che si trattava di provera d'atti dell'arte.

3) Per gli statuti del nucleo Leumann 1, § 26, 1299 e 11, § 27, 1312) doveva essere pagato pro quarto cartata bigliami s. 2 l. e pro 1/2 dello 1 d. pro cartato bastardi. 6) di quale sistema fu cassato dal giur. approvato. Per il § 47 fu pure cassato nel 1465 anche tale carica che non erano cartatucoli all'arte dovevano pagare 2 d. per lo loro trasportato sull'Arena verso la Sieve ecc., e ciò a causa delle molte spese che erano in incerto sopra via Arena et Sieve et alia Annata. Il secondo statuto del 1312 contiene poi la seguente tariffa di tariffa:

« Pro carrata »	6 d.	il	parv.
« Pro fodero »	4 d.	»	»
« Pro tragno (excepto quam de flumine Arno) »	1 d.	»	»
« Pro cofano ferrato veteri excepto quam a se ipso »	2 s.	»	»
« Pro cofanuzzo »	6 cl.	»	»
« Pro cassa et soppiadano veteri » del valore da 1 a 10 s.	5 d.	»	»

Ma il sistema tributario meglio degli altri tecnicamente preparato e che soprattutto meglio teneva conto della capacità contributiva dei singoli artefici della maggiore e potente corporazione, fu quello fiorentino dell'arte della Lana. Altrove<sup>1)</sup> ci siamo soffermati più a lungo sul caratteristico svolgimento del sistema tributario di quest'arte, e per evitare inutili ripetizioni rimandiamo gli studiosi a quanto già dissi in quel nostro Volume. Si tratta in sostanza di un'imposta sulla fabbricazione dei panni combinata allo scopo di agevolare un più efficace controllo, con un contingentamento della produzione dei panni, in modo che ogni *setuata* di panni non potesse superare nella produzione la quantità annuale di panni assegnatagli, se non col permesso speciale delle *capitudini*. Tale sistema fu applicato per i «veri lanifices» attorno alla metà del Trecento, dopo che gli anteriori sistemi tributari essendosi rivelati tecnicamente inattuabili, oppure ostacolanti troppo il controllo, erano stati lasciati cadere. Fu pel nuovo sistema anche fissato un massimo assoluto di produzione per fabbrica, che poi, come si rileva dai protocolli delle sedute dei consigli dell'arte, assai spesso non fu osservato. Perchè fossero inoltre colpiti da quella imposta gli altri «veri lanifices» gli «operati» e cioè coloro che, senza partecipare attivamente agli affari, vivevano di rendita e che naturalmente sfuggivano all'imposta, si ricorse ad una finzione, attribuendo loro nell'estimo una produzione annua di 25 pezze, e quindi un quantitativo relativamente misero. Certo a quel

Idem del valore da 10 s. in su . . . . . 1 s. fl. parv.

« Pro soppidiano, cassa, cofano, forzerino nuovo Lindecum.

que venit excepto a se ipso vel aliquo artice » . . . . . 2 s.

« Pro 100 listre . . . . . 8 d. »

Segue poi la disposizione che i consoli devono avere « imposta » cum li mairas d'ete artis pagare de ora quantitate » quam solvere debeant arti « toto tempore et in regimine », e ciò vorrà certo dire che a quella imposta che presupponeva un controllo difficile veniva sostituito un pagamento globale, secondo quanto che venne spesso adottato a Firenze. Nel terzo statuto del 1342 (III, § 28) i tassi erano pressochè invariati, ma venne allora stabilita un'imposta di esportazione di 2 s. pro consolato che doveva essere pagata da tutti i proprietari di botteghe. Nell'arte dei Legni già da parecchio tempo non si trattava più per ora di tutti gli artefici, perchè so parte vi erano gli operai salariati. Nel 1357 (IV, § 27) fu l'imposta portata a 12 l., ma fu data baldi ai consoli di pretendere sino a 4 s. « pro bottegante » per caso che dette rendite non bastassero alle spese.

<sup>1)</sup> V. *Die flor. Wollenindustrie*, p. 332 e segg.

modo l'arte si creò un sistema tributario abbastanza bene congegnato perchè potesse essere efficacemente controllato, ma che indubbiamente era a scapito della elasticità dell'industria dei panni, di cui poi l'industria stessa aveva grande bisogno per potere liberamente esercitare la concorrenza sui mercati mondiali. Si tratta dunque di una contraddizione, e noi in altra occasione abbiamo già fatto di quel sistema osservare la natura e l'azione deleteria per lo sviluppo dell'industria. Ciononostante l'arte della Lana non se ne discostò più, e dal punto di vista tecnico essa fece bene. Difatti nel catasto del 1429 si nota un reddito di cinquecento fiorini proveniente da quell'imposta, cifra cospicua quando si pensi che dalle matricole e da altri diritti l'arte ricavava fiorini 350<sup>1)</sup>. Solo nel 1460 ricorse pure l'arte della Seta ad un analogo sistema tributario, per cui furono colpite le varie categorie degli artefici a seconda della loro capacità contributiva<sup>2)</sup>.

Al pari degli artefici di città dovettero naturalmente contribuire al pagamento d'imposte e a quello della matricola gli esercenti i mestieri nei Contado semprechè facessero parte delle arti di città, ma contribuiscono essi in misura limitata corrispondentemente ai loro minori redditi medi per un verso, ed ai minori vantaggi che traggono dall'appartenenza all'arte per l'altro<sup>3)</sup>. Il controllare l'imposizione dei tributi agli artefici conta-

<sup>1)</sup> V. i particolari in un prossimo volume di questi studi, che tratterà del *catasto fiorentino dal 1427 al 1429*.

<sup>2)</sup> V. *Stat. L.*, 262, ove è detto che si adottava per i fabbricanti di seta, come aveva fatto per i setai l'arte della lana, una matrica (« l' grosso d'argento prestato »). Le carovane al minuto dovevano pagare 1 lire per tola, un fiorino in d. per ogni tola di seta tinta, i sensali e necessariamente 100 l. annue gli *Orati* 120 l., e tutti questi introiti dovevano servire a coprire le spese per l'ufficio allora intesamente istituito, dell'ufficio di *fabbricare*. Qualora poi tali introiti non avessero bastato, toccava ai setai di grossi di rifondere quanto mancava. Le spese dei singoli « mimbri » che venivano tassati in modo globale dovevano essere coperte da loro stessi.

<sup>3)</sup> Come soprattutto nell'arte della Lana dove in seguito alla riforma tributaria gli artefici contadini avevano a pagare un'imposta relativa, mentre «no» assai minore per os. di quella dei lavandai dell'arte, meglio pagati di loro (per os. quelli della bottega tinte guansi dovevano pagare 3 fiorini, mentre gli «exercentes artem lane nostralis aut Aquilinis bases in comitato» 2 l. « e circa la decima parte »). V. *De flor. Wollentuchindustrie* 145, nota 1. Nell'arte dei Med. e Spez. gli «artifices comitatus» pagavano 10 « all'anno (11, f. 92, 1377). Cfr. Fabri (1 § 6, 1344). Verrari (I, § 26, 1330), Chini (I, § 26, 1329), che pagano 2 « per periodo consolare; Olandoli (III, § 71; 1318 e I, § 62; 1346).

con incontro speciali d'involta, ed a meno che le arti non avessero suddiviso il Contado in distretti amministrativi o avessero disposto un regolare servizio per l'esazione dell'imposta<sup>1)</sup>, come infatti fecero alcune arti, si dovette per lo più ricorrere a compromessi<sup>2)</sup> oppure ad appaltare la riscossione delle imposte del Contado al maggior offerente, uniformandosi al sistema usato dal Comune per le imposte comunali, sistema che, del resto, era già stato adottato dall'antichità classica. Firenze per es. per quanto riguardava il Contado, esigeva l'imposta sulla vendita del vino al minuto mediante l'appalto<sup>3)</sup>.

Dell'ultima categoria dei soggetti all'autorità dell'arte furono colpiti d'imposte eventualmente anche i lavoratori parziali ed i tal-

<sup>1)</sup> Tale fu il caso servato presso i Faldini che rappresentavano un mestiere tanto importante nel Contado quanto in città. Essi suddivisero il Contado faldinico in 25 distretti, più addietro a p. 108 e seg.), ed i sindaci ebbero anche l'obbligo di riscuotere ogni anno dagli artefici con talora le imposte dell'arte (I, § 49, 1311. Nell'arte dei Ciucci (I, § 33, 1317, vi era un « tributo proprio comune ». Analogamente presso gli Orlandi (I, § 78; 1345). V. nota 3 in questa pagina.

<sup>2)</sup> A volte si ricorse a compromessi, e fu così nel potente arte della Lana furono a poco a poco tolte certe cose. In adduzione contadina non era per via di minor parte d'ovette considerate a carico laniero e molli d'ovette tendono a essere (V. Form. 13 e 12, 1309, Ed. 1 f. 8 v. 11 v.), l'arabica addotta a giustificazione dei minori pagamenti delle imposte da parte dei contadini, non a causa della guerra con Marano nella quale essi non avevano potuto lavorare ma non avevano essi formalmente rinunciato all'arte, erano stati ulteriormente tassati.

<sup>3)</sup> V. Orlandi, I, § 12, 1345, dove i consoli passano con l'autorizzazione del consiglio dell'arte vendere la gabella del Contado, una potestà che pure nelle statuta legem del Contado nominare procuratori vi residenti per esigere la gabella. V. Form. (I, § 14, 1307: « Rectorum potest salarium quod debentur vel debentur habere, ad illas de comitatu et districtu Florentino colligere, et exim vendere ipsam salarium ». Ma nel 1351 (p. 1 f. 50, in scabito che è « salarium quod solvitur de Arte per formam et potestatem civitatis et districtus » potest essere molto una volta all'anno in qualsiasi epoca. Nell'arte dei Legnai (I, § 43, 1312) avevano i consoli facoltà di dare in appalto la gabella dell'arte stabilita dal Comune ed anche quella dall'arte imposta agli artefici del Contado. Nell'arte degli Albergatori (I, § 62, 1321) sono nel loro primo statuto dichiarati responsabili in solido della riscossione dei tributi imposti agli albergatori del Contado ogni castro, villa, burgum et plebanum. Nel 1325 fu tale disposizione assunta dagli approvatori, ma poi subito di poi nuovamente inserita nello statuto dell'arte e poi di nuovo ancora cassata. È un fatto naturale che il Comune non potesse riconoscere in propria sede diritti ad un'arte, che neppure aveva del resto i poteri per applicarli in pratica.

tori, e persino i discepoli delle aziende commerciali e dei maestri nonché i lavoratori delle industrie. Anch'essi pagavano dunque l'assistenza che dall'arte ricevevano pur non godendo dei diritti attivi ma l'arte rappresentava depositaria pure loro nei rapporti esterni. Del resto nelle arti appartenenti alla grande industria si parlò principalmente dal concetto social politico che il colpar l'imposte per i supposti, fosse costituito dagli scopi dell'arte solo nel caso che essi godessero di alcuni, anche se limitati, diritti e che si potesse stabilire per loro un certo accordo tra diritti e obblighi. E appunto perciò che nell'arte della lana solo le classi operaie più elevate furono sottoposte alle gabelle dell'arte (tintori, conciatori, tiratori ecc.) ed anche questi a partire solo dal momento in cui dopo superato il tumulto dei Comuni, loro furono dall'arte della lana riconosciuti certi diritti (tra cui la partecipazione alle elezioni, ecc.<sup>1)</sup> I tessitori ed i filatori gli s'ardevano ed i curandoli, ecc. tutti cioè gli elementi più umili tra gli operai delle industrie non furono colpiti da imposte dirette delle arti. Ma come già vedemmo per alcune arti, furono i maestri obbligati a pagare imposte per i lavoratori propri ed i discepoli, oppure venne agli artefici direttamente imposto di pagare o tributo per i propri immatricolati viventi garzoni o discepoli o ciò mirava a far contribuire al pagamento delle imposte le varie aziende secondo la loro capacità produttiva<sup>2</sup>).

Il compito in questo campo più arduo per le arti, fu quello di trovare il modo di far sottostare alle norme di polizia e all'imposte l'elemento fluttuante dei [semivittoriosi] forestieri. Quando fosse alle arti imposto di obbligare ad arruolarsi nell'arte quando si fosse trattato di gente che pur essendo nata fuori era man-

<sup>1)</sup> V. *The first Waterlatchers List* cc. p. 34 = 52a. Anche nel int. di Calmali con i no tabenti gli elettori ed i s'ardevano in cui si osservava senza che godessero dei diritti di diritti attivi. Nel caso del 14. Stato e altri. Per i lavoratori non esseri tassati, prima del 1400 V. sopra a p. 331, nota 2.

<sup>2)</sup> Così si sapeva che per il caso del Contragim (1. 1. 37 = 1318 in cui per il diritto pagavano i s'ardevano, per ogni avventuroso per ogni discepolo 2 s. Ma anche disposizione in prova al Contragim, 1378 (1. 1. 54) dove comparso diversa del tassati, al Contragim (8 s. a) altri non si era del (5 s.), e quella che avevano assenti, ogni lavorante o discepolo tra immatricolato s'ardevano di essi, 1. 2 s. per ogni altro lavorante o discepolo. V. pure Contragim e Spadai (11. § 14, c. 140, dove ogni arte ebbe l'obbligo di tassare i suoi lavoratori e discepoli di pagare per uso la camera parte. L' imposta che pagava per s'ardevano per addietro a p. 325, nota 6.

grata a Firenze per stabilirvisi a lungo esercitando il proprio mestiere, allora essi cadevano sotto la giurisdizione dell'arte e dovevano al pari di tutti gli artefici pagare anche le imposte. Per tale ragione la maggior parte degli statuti non accenna esplicitamente a quei forestieri o se non altro incidentalmente<sup>1)</sup>, e ciò appunto perchè l'elemento forestiero non esercitava attraverso costoro un'azione specifica. Ma così non fu per le arti in cui affluivano in grande numero gli operai come per es. quella dei Maestri di pietra e di legname e quella dei Chivarioli. Relativamente a costoro la città ebbe il modo di costringerli d'imposte anche tali elementi nomadi<sup>2)</sup>, ma anche le arti fecero se non altro il tentativo di sottoporre ai tributi quei lavoratori forestieri che non erano soggetti alla loro costrizione personale e che pagavano la matricola. Così facendo, le arti riuscirono, come avevano fatto con le misure di polizia e con quelle regolanti l'esercizio dell'arte, ad arrogarsi, anche se limitatamente, poteri costringitivi oltre il campo loro proprio e costituendosi altri contribuenti oltre la cerchia ristretta degli appartenenti all'arte<sup>3)</sup>. Ma non ebbero tuttavia le arti con ciò un autentico successo, perchè in difetto del consenso del Comune loro mancò il modo di applicare in pratica le disposizioni emanate a quel riguardo. Più facilmente pertanto riuscirono le arti ad imporre, come fecero a Bressa, ai lavoratori forestieri che si trattenevano poco a Firenze, il versamento di una cauzione che veniva per ora pagata quando il lavoratore fosse caduto in contravvenzione<sup>4)</sup>.

1) L'arte della Seta, L. § 71, 1334) costrinse del resto a pagare le imposte proprii rapporti industriali. E molti operai forestieri delle arti della Lana e della Seta e più particolarmente i tessitori di lane e di seta, non furono obbligati a pagare le imposte e ciò per la non facile esazione della loro ora all'anno, ed essi furono esonerati, essendosi anche dal pagamento dei tributi comuni che invece avevano a pagare gli altri lavoratori forestieri (v. la nota seguente).

2) Tra le imposte vetine, a me. c. ex., elevata nel 1479 (Prax. del Cons. Mug. 16, c. 73 per pagare i lavoratori che lavoravano all'opera del pannello). V. più addietro p. 111 e segg.

3) Chivarioli, L. c. 86 (1497). I forestieri non matricolati che tale mestiere si può veramente esercitare, ora non pagano ogni anno lire 6. I Maestri 111, L. 4) appaltarono nel 1467 a benefici del loro ospedale la taxa di forestieri, la quale misura d'offerta fu di 100 L. c. ex. avvenne pure nel 1470, ma allora sarà la metà del gettito dell'imposta fu assegnato all'ospedale. V. sopra a p. 161 e segg. e pag. 111.

4) V. Bressa L. § 29 (1543) in cui fu stabilita una cauzione di 50 L. da parte di tutti i forestieri « qui erant mercatorum et capit ».

c) Se si può in certo modo attribuire alla matricola un carattere di tributo, di tassa come quella che rappresenta una controprestazione del singolo per la protezione ed il riconoscimento di diritti politici che l'arte gli accorda, altri introiti chebero assai più quel carattere. Tutto l'ordinamento interno delle arti fu costituito in modo che alcuni rami della loro amministrazione si reggevano sulle proprie entrate.

Ciò vale in primo luogo per l'amministrazione giudiziaria che finanziariamente era autonoma nel senso che si reggeva con le tasse versate per gli atti giudiziari dalle parti in causa a seconda del valore della causa. La tassa veniva versata all'inizio del processo civile dall'attore per conto di entrambe le parti e poi, emessa la sentenza, doveva essere pagata anche per l'attore che soccombente<sup>1)</sup>. Dai proventi delle tasse giudiziarie e di altre simili erano, in parte almeno, coperte le spese dei salari per gli ufficiali dell'arte, che non coprivano, come sovrattutto i consoli ed i loro *adjuncti* — o altri, cariche ormai che, per quelli dunque che non rimaneva che venivano remunerati o con denaro o con l'equivalente. Essi erano impiegati tecnici, quali il notaio, lo scrivano ed i nunzi o donzelli, e ricevevano un compenso per ogni lavoro d'ufficio che facevano per l'arte. Il compenso era regolato sull'importanza dell'incarico ricevuto, sull'opera più o meno faticosa prestata, sulla estensione ed importanza della scrittura fatta, sul tempo impiegato, e poteva il compenso come soleva avvenire per i pignoramenti fatti dai nunzi nella loro qualità di ufficiali giudiziari essere calcolato in base ad una percentuale del valore dell'oggetto<sup>2)</sup>. Rientrano in questo campo

<sup>1)</sup> Tutti gli statuti concordano in sostanza tra loro circa il modo di reggere importanti. Cfr. Cap. VI.

<sup>2)</sup> Sono di esempio in seguito tabelle delle tariffe per i nunzi dell'arte della Lana (VI, f. 84) del 1400:

- « Pro captura in civitate » per un valore sino a 10 l. . . . . 15 s.
- per un valore da 10 25 l. . . . . 1 l.
- e così progressivamente sino ad un valore superiore a 1500 l. . . . . 5 l.
- « Pro captura extra civitatem » veniva dato un supplemento proporzionalmente alla lontananza della città.
- « Pro sequestro carceratorum » . . . . . 5 s.
- « Pro sequestro de bonis in civitate » . . . . . 5 15 s.
- « Pro sequestro de bonis in comitatu » le diritture erano pari a quelle di cui sopra.
- « Citationes in civitate » . . . . . 1 s.
- « Citationes in comitatu » a seconda della distanza.



pure le spese dei parenti eventualmente richiesti in materia civile ai giudici noti per la loro dottrina spese che venivano accossate o a entrambe le parti oppure solo a quella soccombente o comunque alla propoñente<sup>1</sup>. Fu pure posta una lieve sovratassa su ogni matricola a favore del notaio e dei minzi a titolo di compenso per la loro prestazione d'opera in quel campo<sup>2</sup>, e per la stesura dei contratti obbligatori di lavoro dei discepoli e dei lavoratori nonché per tutti quella di compravendita, locazioni ed appalti che venivano conclusi dinanzi alla corte dell'arte. Nel caso che legati all'arte il testatore non ometteva quasi mai di dare disposizioni a favore del notaio e del minzio per la loro prestazione d'opera a riguardo dell'esecuzione testamentaria relativa ai legati all'arte. Qualora poi il testatore avesse ommesso di dare quelle disposizioni a favore del notaio e del minzio, era l'arte stessa che dal legato detraeva le spese necessarie per eseguire tutti gli atti relativi.

Quando poi le arti quali corporazioni, fondavano istituti pubblici destinati all'uso degli minzioliati, naturalmente stabilivano per il godimento di essi, gravami che in parte costituivano il frutto del capitale impiegato<sup>3</sup>.

Ma alcune arti insero in quel campo anche più. Esse fondarono istituti che se anche in primo luogo erano stati pretti nell'interesse degli artefici propri, pur tuttavia potevano esserlo anche per altri che non appartenessero all'arte, e ciò naturalmente imponeva un gravame a tutti coloro che dall'istituto traevano vantaggi. Quando per esempio i Lagnatoli per coprire le gravi spese fatte per rendere il corso dell'Anno o quello della Sive o di altri fiumi più navigabili i trasporti di legname, imposero una tassa per ogni podere, essi altro non fecero se non emulare un provvedimento economico giustissimo. Senonchè il Comune si oppose al riconoscimento del diritto di un'arte ad esercitare tali poteri coercitivi pubblici perchè esorbitanti dalle

\* Grida » (per annunziare scioglimenti di società) » pro conventu » . . . . . 5 s.

Arricchimento dello statuto del 1428, libro VIII, c. 18.

<sup>1</sup> V. Vol. II, Cap. VI, in genere le arti graduarono benevolmente il loro senso di tutta per esordire con questi pareri.

<sup>2</sup> V. sopra a p. 120 e seg.

<sup>3</sup> V. per particolari Cap. VI del nostro volume *Die Herdwallentuch-Industrie* e Vol. II, Cap. VII.

competenze di una corporazione e gli approvatori cancellarono pochi anni dopo dallo statuto dell'arte tale disposizione <sup>1)</sup>.

d) Rilevanti furono gl'introiti delle arti provenienti dalle pene pecuniarie comminate per le contravvenzioni alle disposizioni dalle arti emanate, anche se una parte di tali pene veniva riscossa dallo Stato ed un'altra dall'accusatore o dal denunziatore. Molto contribuirono a rendere tale cospice d'entrata uno dei più importanti dell'arte il massimo a cui i consoli elevarono nei casi singoli le pene disciplinari (che fu per es. nell'arte dei Vaiai di 40 <sup>2)</sup>), in quella dei Medici e Speziali di 50 <sup>3)</sup>, in quella del Cambio persino di 100 libbre <sup>4)</sup>). I proventi dalle molte contravvenzioni al grande numero delle disposizioni emanate, l'invidia tra concorrenti e le conseguenti denunce anonime. Ma di ciò tratteremo più diffusamente in un altro capitolo <sup>5)</sup>. Qui pertanto ci è parso conveniente anche se fuggacemente di accennare sino da ora a quelle fonti delle entrate, perchè sono caratteristiche delle finanze delle arti. Infatti le pene comminate per offese alle disposizioni emanate dalle arti sovente altro non rappresentavano se non licenze mascherate per cose che per principio erano in contraddizione con le norme statutarie delle arti stesse. Tali licenze, che noi conosciamo dagli atti amministrativi che in maggior numero ci sono stati lasciati dall'arte della Lana appaiono altrettanto, del resto frequenti, compromessi tra l'amor della libertà messo in pratica giorno per giorno ed i principi su cui si fondava la legislazione, principi che in parte sotto l'influsso della dottrina canonistica dell'usura, in parte sotto quello di un'esperienza di secoli, si erano abbarbicati alla legislazione artigiana <sup>6)</sup>. Sfogliando dunque tutti quelli atti amministrativi dell'arte della Lana, ricolti di quelle licenze, si ha l'impressione che nella concessione di esse abbiano molto influito motivi fiscali (ed è perciò che dovevamo accennarvi fino da ora), quasi fosse stata un'entrata sicura (mediante la licenza preventiva) e preferita al versamento incerto di una pena pecuniaria. Ed anzi a volte tali motivi venivano espressi anche nelle deliberazioni

<sup>1)</sup> Legnaioli I, § 47 (1299), cassato nel 1306.

<sup>2)</sup> V. Vaiai I, f. 31 (1305).

<sup>3)</sup> V. Med. e Spez. II, § 17 (1349).

<sup>4)</sup> Cambio I, § 59 (1299), II, § 57 (1300).

<sup>5)</sup> V. Vol. II, Cap. VII.

<sup>6)</sup> Ciren tali licenze v. più minutamente Vol. II, Cap. VII.

stesse delle arti. Fu quello dunque in sostanza un modo di far pagare una tassa facile ed elastica e soprattutto di renderla accetta agli artefici, come quella che per lo più si risolveva in vantaggi economici ragguardevolissima e assai grande fu la tentazione di ridurla sempre più a scopi fiscali. Stogliando insomma i quaderni dell'arte della Lana possiamo agevolmente renderci conto come quasi ogni più importante disposizione dell'arte della Lana in materia di polizia economica fosse resa illusoria mediante le licenze di esportazione: 1) per panni greggi che era vietato di esportare; 2) per gli strumenti dei mestieri manuali, che per legge dovevano essere monopolizzati per gli imprenditori; 3) per la transportatione in città delle specie di lane, che essendo di minor pregio non potevano essere importate in città e di cui la tessitura era permessa ai tessitori del Contado, 4, mediante le licenze accordate ai prestatori contro pegni, usurai ecc., di prendere in pegno sempre nell'orbita dell'arte materie greggie, prodotti manufatti o semimanufatti ecc. Non v'è dubbio che, pur essendo impossibile farne una statistica, affluissero per tale sistema all'arte entrate rilevanti <sup>1)</sup>.

Analoghi compromessi, fondati pure almeno in parte su motivi fiscali, si ebbero nelle arti anche in altro campo, in quello del potere esecutivo. Ma allora non si trattò più di un compromesso fra le esigenze di una rigida applicazione di deliberazioni legislative di un'arte e quelle della vita pratica giornaliera, sibbene di un compromesso tra una deliberazione emanata e la possibilità materiale che avesse l'arte di applicarla. Dati i mezzi scarsi a disposizione del potere esecutivo delle arti per poter costringere i morosi a pagare le imposte e comunque i contravventori a pagare le ammende, e data l'impossibilità per esse di ricorrere a tal uopo al Comune o alla Mercanzia per averne man forte, ne poteva venire che le arti si trovassero poi in definitivo impotenti ad esigere dagli artefici quanto erano stati condannati a ver-

<sup>1)</sup> V. pure le Deliberazioni e soprattutto le Partite dell'arte della Lana Arte d. Lana n. 99 e segg.) che più avvenisse ad anche di sin riv in altro arti, emerge per es. dallo statuto dei Coreggiani (l. f. 112 e segg., 1453), ov'è detto che « per ovviare contro a quelli artefici che guastano loro n e desini, e gli altri che non avevano colpa in portano pena » si delibera che nessuno potesse esportare una merce che fosse rientrata nell'orbita di competenza dell'arte, se non soddisfaceva a determinate condizioni e non rimetteva ai consoli 3. per l'esportazione per Contado di Firenze e 10 l. per l'estero (Confermato f. 117; 1459).

sare, e così fu che le arti preferirono di venire da pari a pari a patti con l'arteefice moroso o contravventore alle disposizioni di polizia dell'arte anziché esporsi ad un procedimento incerto a volte lungo e complicato. Avveniva dunque ciò che soleva avvenire nei casi di mancanza di dichiarazioni di fallimenti, quando disperando di incassare integralmente la somma da riscuotere, il creditore si accontentava di riscuotere quanto più poteva, perché come è detto in un documento « illiusse denaro in cassa [e] devenit in artem maior quantitas quam fieri potest »). Concludendo, le arti ricorrevano ad una composizione per cui diminuendo i procedimenti esecutivi precari riuscivano ad incassare subito una somma minore di quella fissata per legge, ma sicura, ed il debitore otteneva un abbuzzo, che a volte era della metà della somma dovuta.<sup>1)</sup> Per quanto poi si riferiva ai lavoratori, dai quali era naturalmente assai difficile esigere l'adempimento della pena pecuniaria si tentò a volte di applicare loro pene corporali o « tortura »). Certo si è che di quando in quando appunto anche dalle fonti il timore che le continue composizioni, i compromessi e le licenze avrebbero alla lunga nociuto all'autorità delle arti e si mutò il convincimento che considerazioni fiscali

<sup>1)</sup> V. ad es. *Lana* 43, f. 17 (1369) in cui si detta ciò allo scopo che « premio decemuit a de cura artium, viene dato habu ac consili ad al consilio a solveret et daretur omnia condempnatio per aliquem officium tunc tunc » e si stipula la composizione. Analogamente, più chiaramente *Lana* 43, f. 111 (1366) « consilium quod in dictis sanctis condempnatio per officium tunc daretur. Vitis quod cum eadem natura propter impetitionem et alias causas non solverunt nec etiam possunt in gre solve. Et videtur quod ex dictis condemnationibus devenit in artem minor quantitas quam fieri potest ». Il risultato dell'arte dava ai consiglieri l'incarico di venire a patti (« consili »). V. pure *Rig.* 14, f. 1 (1470): « per hoc se gressu esse stato et gressu ut huius universitate daretur tunc gressu universitate a tunc debitor excepto debitor daretur tunc daretur, che si riceveva con quel mezzo molti denari di molti lavoratori, che forse nei archivio non pagato, ed ancora per quel mezzo se venuto a ex huius tunc debitor in modo che chi non a lavorare a riscuotere lo loro in gran fatica, per tanto questa considerazione l'arte che doveva di prolungare i termini di scadenza ».

<sup>2)</sup> V. *Soci* 1, f. 233, 1468. A causa dei molti rinviamenti, di cui si erano così colpevoli i lavoratori potevano i consiglieri del caso quelli non fossero in grado di pagare le pene pecuniarie a cui erano stati condannati, convertire le pene stesse « nella mitra e nella schioppa e nella ghigna o in eserggiato o in tortura o a galla » e ricorrere per l'esecuzione all'autorità criminali.

e preoccupazioni di evitare attriti non dovessero solo prevalere, tanto che poi il consiglio dell'arte ripetutamente vietò ai consoli di condonare o mitigare pene senza autorizzazione della « congregatio » o della sua legittima rappresentanza<sup>1)</sup>. Ma ad un divieto esplicito non si giunse nè ebbero durevole efficacia tutte quelle raccomandazioni e quei divieti. Per il resto le arti seguirono l'esempio di debolezza loro dato dal Comune, il quale nonostante che disponesse di tutti i mezzi per far valere la propria autorità, ricorse anche esso nell'applicazione esecutiva delle pene e nel prelevamento delle imposte spesso a composizioni e compromessi.

c) Se si pongono a confronto le arti fiorentine con le corporazioni tedesche e francesi della stessa epoca, si rileva come, al contrario di queste, nei bilanci di quelle poca importanza avessero i contributi degli artefici non versati in denaro o in un valore equivalente, sibbene in prestazioni personali a favore della comunità. Doni in natura si può dire non si facessero, se, da quanto è a nostra conoscenza, si accettavano sia le offerte in cera degli artefici per la solennità del santo patrono di Firenze<sup>2)</sup>, sia i tributi pure sotto forma di cera, che per trattato versavano oltrechè i Comuni dipendenti più importanti alla chiesa del Santo il giorno di San Giovanni Battista alle arti di Firenze, le arti di quei Comuni soggetti riconoscendo così ogni anno la loro sottomissione<sup>3)</sup>. Le prestazioni individuali, che esistettero nei

<sup>1)</sup> V. Lana VIII, d. 28, 1328, in cui è detto che, chi fosse stato condannato dall'uffiziale e dai consoli, non poteva offendersi in condono della pena, salvo che per concessione favorevole da 2/3 dei consoli o 32 (di 40) consiglieri e, trattandosi di re più gravi, per concessione unanime dei consiglieri. Il condannato che esigeva il condono prima che questo gli fosse stato accordato, doveva versare 2 s. per libra (a 10 %) (Una disposizione simile trovasi pure nello statuto dei Legnamai IV, f. 29, 1396). Era poi accordata la diminuzione del 25% della pena pecuniaria a chi spontaneamente confessasse la colpa.

<sup>2)</sup> Per lo statuto dei Med. e Spoz. II, f. 132-1397, poteva essere esente chi versasse il 10 %, per quella dei Calzalai I, § 40 (16 seal.) chi aveva più di 18 anni doveva per i offerte dei torchiotti versare 8 s., chi ne avesse meno 5 s. Per lo statuto dei Vasaio I, f. 78, 1432 invece del pagamento della sotto tassa per le candele di cera, doveva essere fatta l'offerta in natura. Per lo statuto dei Rig. 7, f. 3, 1409, obbligo dei torchiotti resp. pagamento di 20 s. Analogamente per i Legn. I § 63, 1299 e altre volte.

<sup>3)</sup> Cfr. i passi citati a p. 172 e segg., di alcune arti fiorentine con quelli dei Comuni soggetti e per capitula. Tale obbligo verso le arti di Firenze non ebbero i Comuni del Centado che dovevano pure fornire cera al Comune di Firenze.

primordi delle arti fiorentine al pari che nelle corporazioni dei paesi nordici, si fusero poi con l'andar del tempo con l'obbligo di prestare l'opera propria nelle amministrazioni autarchiche delle arti se eletti in un primo tempo dagli elettori o designati poi dalla sorte e con quello di accettare le cariche onorate e gli uffici ai quali il singolo poteva essere chiamato e di amministrare secondo coscienza a meno che non vi si opponessero impedimenti validi. Le gratificazioni concesse in natura non indennizzarono affatto l'accettante per il servizio da lui prestato per quattro mesi ed anche a volte per un anno e più tardi, anzi, proprio per tali cariche onorifiche venne dalle arti concesso di farsi sostituire o di riscattare con denaro l'obbligo dell'accettazione<sup>1)</sup>. Di vecchia data era l'usanza del pranzo che in alcune arti i consoli novizi dovettero in un primo tempo offrire ai loro colleghi, ed in seguito solo ai colleghi, ma tale usanza in molte arti decadde poi pel motivo che costituiva una spesa superflua<sup>2)</sup>. In ultima poi si trovano solo tracce isolate di un servizio obbligatorio di guardia notturna<sup>3)</sup> fatto dagli artefici nei quartieri in cui vi fossero loro fondachi e botteghe, ma anche nelle arti che tale servizio avevano conservato obbligatorio fu in definitivo disposta l'istituzione di guardie pagate. Quando a Firenze le ar-

<sup>1)</sup> V. c. Cap. IV, *passim*. Firenze I f. 94, 1428 (tassa di riscatto di un fiorino, Legnecoli IV, b, f. 20; 1358, di 3 libbre).

<sup>2)</sup> I *Vecchi Spesi* preteritamente conosciuti come i *pranzo* (v. II f. 81, 1372 e 1372, 1374). Dal 1422 fu per primo che con questa spesa si pagasse il salario all'oratorio di S. Maria della Vigna o *terreno* (f. 144, 1381) cui seguì il *collegio dei disegni*, ma nel 1397 fu abolito (ibid. f. 89). Essi dispendio poi nel 1452 (ibid. f. 112) e nel 1453 i consoli novizi fossero esentati dall'offerir il pranzo quando in casa loro non fossero avvenuti di stesghe o posate, ma allora pagassero un conto o *tributo* simile al *me* *consolato*. V. anche *Consol* I, f. 73 (1371). Diversamente stabilito fu anche questa consuetudine in dei *Vecchi* e degli *Alberghi* (v. I f. 134) varie ne a *visita delle stalle e superflue spese* per nel 1333 (I, f. 32) e in altre. E siccome il servizio aveva dovuto offrire ai *maestri botteghe* ed *Alberghi* in *vecchi* *consolato* nel 1314 (III, f. 117) al *consolo novizio* l'offerta di *consolato* *consolato* *aveva* offerta il solito pranzo in *collegio* *Alberghi* nel 1413 (ibid. f. 119) tale *consuetudine* è ripetuta. Non resta certo incerto che tale usanza non sia conservata a lungo proprio nell'arte degli *Alberghi*.

<sup>3)</sup> V. ad es. Legnecoli IV, b. Agg. 107 (1434) dove è detto che chi era stato nominato a guardia di notte in S. Maria, Calimala. Per Santa Maria *per* *vecchi* *consolato* *consolato* *aveva* una carica nell'arte. V. anche Vol. II, Cap. XI.

industrie e il commercio furono in pieno agio, prevalse nelle arti l'economia monetaria e quello che il Sombart chiama lo spirito capitalistico. Così avvenne che la smunta degli affari ed, usando una locuzione moderna, il principio che il tempo è denaro impressero alla vita economica dei Fiorentini il suo vero carattere. Si diffuse dunque il convincimento generale che né il mercante fosse distolto dal procurarsi i suoi guadagni, né l'artefice minuito dal suo mestiere. Ci si informava del resto così agli scopi di fatto l'ordinamento delle arti e alle esigenze della loro amministrazione artistica che certo molto pretendeva dal singolo artefice.

b) Nel secolo XV le entrate di molte arti si segnarono un forte decremento annuo per le contribuzioni a cui furono per contratto obbligate le rispettive arti dei più importanti Comuni soggetti.<sup>1)</sup> E bensì vero che tali arti godevano, come vedemmo nei loro affari interni di una autonomia amministrativa pressochè piena, ma nonostante dovevano, in segno di dipendenza esteriore, versar parte dei propri introiti alle arti corrispondenti fratellane<sup>2)</sup>, per sempre per sé conservando generalmente i proventi tributari<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Il che avvenne non senza che alcuni artisti espressamente, come per esempio Francesco di Val di Pesa, si fossero opposti, ma non riuscirono a far sì che cessassero le contribuzioni, e anzi furono costretti a versare le somme dovute.

<sup>2)</sup> V. sopra a p. 170 e sott.

<sup>3)</sup> V. anzitutto gli archivi storici dei sette statuti tra le arti dei comuni di Firenze e Pisa, su proposta dei due sindaci (Chius. I, f. 143, 144) di cui il primo privilegia (Chius. I, f. 140) con statuto convenuto che sulla base delle condanne emesse, possono esibirsi altri documenti all'arte fiorentina. L'arte dei comuni di Pisa (Chius. I, f. 147, 147 v) per via la metà dello stesso privilegio, fece di Cortina e condannazioni a favore corrispondenti il privilegio. Nella statuto dei Maestri di Pisa (Chius. I, f. 10, 146 v) si legge che ogni arte deve versare una rata, la cui metà è loro riservata a favore. In quello dei Legnaioli di Cortina (IV, f. 28, Agg. 138, 141, 146) fu deciso che la metà delle materie e la terza parte dello stipendio annuo spettassero alla corrispondente arte fiorentina, e lo stesso statuto è fatto ristretto, il resto partecipa alla maggioranza dell'arte cortinese. Anche le perizie dell'arte dei Legnaioli di Cortina sono state in capo dell'arte di Cortina (IV, f. 25 v, seg. Agg. 113, 126, 147) con brevia e quella loro resterà dar la quarta parte. Il tutto fu fatto e condannazioni.

<sup>4)</sup> Alcune arti godevano anche di entrate speciali che si accorrevano con le entrate di mercato, riconosciute dalla legge. Così, ad es., i Rigattieri avevano proventi speciali dal prestito degli strumenti di misurazione e dalla tassazione continua e non di supplementi, come nelle tasse imposte sui



2) Alle entrate ordinarie delle arti vanno ora aggiunte quelle straordinarie derivate dalle necessità proprie di ordine eccezionale o procurate direttamente da esigenze e richieste esterne. Ma a volte avveniva pure che le entrate straordinarie non provenissero dai suddetti cespiti e che fossero in relazione coi guadagni speciali non provenienti da un proficuo esercizio dell'arte, sibbene dalle funzioni che immatricolati all'arte esercitavano quali ufficiali comunali essendo amministratori di Comuni rurali, e come tali percependo buoni stipendi. Si penso allora, e giustamente, che essendo costoro stati chiamati a reggere questi uffici remunerativi solo perchè appartenevano ad una data arte fosse giusto di pretendere da loro che cedessero all'arte una quota del salario percepito e che per loro costituisse in sostanza un sovrappiù. Senonchè a quanto sembra, furono solo le arti minute e più povere quelle che ricorsero a tali espedienti per rimpinguare le loro finanze ed anche esse per lo più non pretesero in questi casi straordinari un versamento in denaro<sup>1)</sup> ma un'offerta, che doveva essere fatta dopo spunto il periodo dell'incarico e che poteva consistere a seconda del salario percepito in un'offerta all'arte a cui l'artefice apparteneva di un paveso o di una corazza<sup>2)</sup>. Ma quasi tutte le disposizioni di tal genere caddero tra il 1380 e il 1390 e non è errato l'asserto che ciò fu in rapporto con gli avvenimenti generali, con la situazione politica interna divenuta incerta dopo il tumulto dei Ciompi, quando le arti dopo un intervallo di decenni erano state nuova-

guadagni che i loro immatricolati facevano quali pezzi del valore di una moneta o in occasione di credito ecc. (pag. 7 passim). Con arte della lana traeva entrate speciali dalla vendita di lana di raso (lana n. 158).

<sup>1)</sup> Così prescriveva per un certo tempo lo statuto dei Fabbr. per cui (l. f. 92, 1383) chi otteneva una carica doveva rimettere 2 di per libra salari e cioè 0,8 %. V. però la nota che segue.

<sup>2)</sup> Statuto I, f. 53 (sagg. 1380). Chi otteneva dal Comune un incarico, doveva al suo ritorno consegnare aiuti di vario prezzo a seconda del reddito della carica. Nella Casa dell'Arte potevano essere consegnati solo quattro pavesi, deg. nitr. veniva fatta la distribuzione dai consoli. Nello statuto dell'arte dei Fornai l. f. 38 (1380) era detto che per le Carte « fuatur de se » doveva consegnare (e « e » rimettere all'arte « pavesen postuon »; ma per vicariati « se » doveva essere consegnato una « balaba cum ascriba ». Tale disposizione fu poi assunta nel 1481 (ibid. f. 46). A un fine lo statuto dei Fabbr. I f. 85 (1378) in cui era prescritto che chi avesse avuto un incarico rurale doveva consegnare una « balaba » del valore di 4 libbre. Lo statuto veniva dai consoli distribuito tra gli « impotentes » dell'arte stessa. Tale disposizione fu poi abolita nel 1393 (ibid. f. 107).

mente chiamate all'adempimento di uno dei loro compiti originari: quello militare. Infatti sino a quando l'ordine non fosse stato completamente ristabilito, e non si fossero del tutto acquietate le utune raffiche della passata bufera, sentireno le arti la necessità di essere all'occorrenza bene ordinate militarmente e di non farsi trovare al momento decisivo sprovviste di armi. Pure ad altri mezzi si ricorse a tali scopi<sup>1)</sup>, ma poi, quando fu tornata la calma, vennero lasciate cadere tutte quelle provvidenze, che certo non concudivano con la politica generale delle arti<sup>2)</sup>.

Ricorsero ad imposte straordinarie<sup>3)</sup>, soprattutto quelle arti che non avevano adottato un sistema regolare periodico tributario, e sembra che tali arti fossero parecchie<sup>4)</sup>. Ma conviene anche por mente al tutto che in quell'epoca generalmente difettosa era la formazione di bilanci, che allora non vi era un vero e proprio personale burocratico tecnico, che non funzionava a dovere nè automaticamente il controllo contabile, e così è che si può anche in certo modo spiegare perchè si sia ricorso alle imposte straordinarie. D'altra parte poi, stando così le cose, si

<sup>1)</sup> Così lo statuto del Ferraro (1. 1. 39. 1381) prescriveva che il Ferraro dovesse versare all'arte il terzo del proprio profitto derivante dalla lavorazione di una cassa.

<sup>2)</sup> Si veda ancora l'ordine nello statuto di Cernusco (1. 1. 118. 1459) in cui era detto che chi aveva avuto una carica fuori di Firenze doveva all'arte versare 2 libre.

<sup>3)</sup> V. sia arti che spendevano per l'edilizia il primo scampo profuso sulle finanze di una città, adruna del SVERIGIO, intitolata *Finanzwesen der Stadt Ulm* (Freiburg, 1898), come sui lavori sui libri di economia, riguardanti i bilanci di una contabilità doppia in *Schnitzler's Jahrbuch* (Id. XXV e XXVI). V. poi anche dello stesso il breve saggio *Die Geschichtsbilder der Mittel* (Sitzungsberichte d. Wiener Akademie, philosophisch-historische Klasse), Id., 181).

<sup>4)</sup> V. anche lo statuto dei Cernusco (1. § 3. 1312), ove è detto che ogni loro si fossero da sopportare le mense, o opere, pro Camera Firenze, e talora essi dovessero le mense, i consoli il maggiore o il più nominato. V. lo statuto dei Cernusco (1. 1321) e detto che ogni loro, non et forma nominatur per tutti le loro secondo il verdetto della maggioranza, si al quando maggiore pro lavoro artis prochi. In quello dei Cernusco (1. § 1. 1329), o detto che se nel pagamento del salario degli offiziali non vi fosse stato denaro sufficiente, avessero dovuto i consoli stabilire un'imposta. Ma più tardi nel 1383 (Id. § 12) invece si prescriveva la diretta estrazione e venne fissata una data per la loro regolare e ogni loro. In Reg. e Loi (V. § 13, 1340) è prescritto che i consoli potevano stabilire una somma a 5 s. pro capita, nel caso che le altre entrate non fossero sufficienti a coprire il fabbisogno.

capisce anche come il sistema irregolare dei tributi straordinari destasse sospetti e diffidenze, e tanto più quanto meno si vedeva di poterne fare a meno. Ne venne quindi pure che si cercasse di prevenire quanto più fosse possibile, specie nella ristretta amministrazione delle arti, gli inconvenienti della tassazione diretta straordinaria circondandola di tutti i mezzi di cautela e ricorrendo con profusione a clausole. Non vi può essere dubbio che in origine nelle arti il diritto di stabilire un'imposta straordinaria spettasse alla « congregatio hominum »<sup>1)</sup>. Solo quando era stata in abstracto dalla maggioranza degli aventi diritto a voto, riconosciuta la necessità di un'imposta, potevano in concreto i consoli ed il consiglio oppure anche gli impostori a tale scopo nominati, deliberare sulla specie, sull'entità e sul modo di applicazione dell'imposta. In seguito poi, allorché per ragioni tecniche l'assemblea plenaria venne convocata solo in casi rarissimi o anche non più, come nelle grandi arti<sup>2)</sup>, fu pure la competenza della deliberazione di principio sulle questioni di cui sopra trasferita agli statutari.

Le arti si videro poste di fronte ai più gravi compiti nei casi in cui il Comune da loro pretese i più gravi sacrifici. E ciò avvenne appunto nel primo periodo della storia delle arti, dopo il 1293 quando cioè non si era ancora consolidato tutto l'edificio della costituzione artigiana, quando nell'interno delle arti si notavano ancora spaccamenti di ogni genere, quando i singoli membri esercitanti i mestieri che nel Dazento erano ancora arti a sè, furono solo lentamente inquadri nell'ordinamento

1) Qui viene pur troppo espresso in termini negativi. I consoli cioè, non ebbero il diritto o sepolto un'imposta straordinaria senza l'autorizzazione preventiva dell'assemblea dell'arte. A parte lo statuto dei legni, III, § 13 (1312), ov'è detto: « Le potevino in caso di bisogno stabilire un'imposta i consoli », i consoli e le arti e quindi ora l'arte potevano fare a parte di tutti gli statuti e conti, ma solo in seguito all'autorizzazione data dall'assemblea plenaria almeno 50 artefici, a cui quel vi pure decidere della entità del prelievo. Per lo statuto degli Olandesi (I, § 87, 1315) di evano i consoli aver già deciso con i loro consiglieri circa il progetto di una nuova imposta prima che fosse concesso a 30 artefici l'assemblea dell'arte. Ma tale disposizione è in certo modo in contraddizione con quella da noi riportata, di § 21 dello stesso statuto, a p. 320 nota 1. Per lo statuto di Utrecht (I, § 27, 1301) la decisione era di spettanza del consiglio generale che in questa arte rappresento con un prezzo più la collettività degli artefici.

2) V. Vol. II, Cap. VIII.

stabilizzato delle arti portuense. Fu appunto quando il Comune avanzò richieste di aiuti finanziari, spuntovi soprattutto dai disordini politici cittadini, fu allora che le arti poterono aderirvi solo perchè la vita economica fiorentina era in quell'epoca, ad onta di quei disordini, rigogliosa. Avremo ancora in seguito agio di ritornare su tale argomento, per ora ci limiteremo a trattare della ripercussione che le richieste del Comune ebbero sull'amministrazione interna delle arti e cioè del modo come esse riuscirono a procurarsi i mezzi per soddisfare a quelle richieste del Comune<sup>1)</sup>. Le imposte di cui si trattava di quanto possiamo desumere erano per la maggior parte imposte dei trattieri e per la minore imposte sul reddito a carico di quelli artigiani che non esercitavano vendita di merci e stabilite in base alla media dei guadagni che si calava potessero loro derivare dall'esercizio delle loro [«faccende»]. Le arti presero per lo più esse direttamente in appalto i tributi loro imposti dal Comune e distribuirono esse il carico tributario tra i singoli artigiani, come avvenne nel 1315 ma anche nei casi in cui vennero tassate direttamente corporativamente, le singole arti e rispettivamente i loro membri dovettero esse sempre provvedere a distribuire i balzelli tra gli artigiani, come avvenne nel 1321. Ma già presto ci rivelano le fonti come ciò si ottenesse attraverso le maggiori difficoltà come le arti fossero costrette a ricorrere ad ogni specie di pericolosi espedienti a prestiti presso i propri ministri o latitanti ed anche presso artigiani di altre arti come ne soffrì il trattiero<sup>2)</sup> e tutto ciò risulterebbe ancor più se non potessimo di

<sup>1)</sup> V. per costumi p. 1356 o segg. e il nostro lavoro *Entwicklungen* a p. 26 o segg. e 195 o segg. e *DAVIDSON, Forschungen*, vol. III, p. 236 o segg.

<sup>2)</sup> V. ad es. *Capitulum* I, f. 57 (1304) «Cura ex presentibus quatuordecim personis bene et cum una sui ipsius artis magis debito honorati, et supra quos debetur una grande mercedis a iure reservatum, de quo i conestabularii superius per nos ex parte ex parte, ex gabelle venditionum, et alienationum rerum immobilium concessa per commune florentie ad exigendum arti camporum perveniat et deponatur penes... eos quibus tenetur ars vel aliter a quo tunc et tunc ex ea consequatur arti prefata». Analogamente lo statuto dell'arte di Calcearia I, d. 42, 1304 dice che i conestabularii presentibus apud regem florentie qui restitunt reventoribus Kallumde certas pecunias prestatas, quas olim obtulerunt communis florentie. Cura in distributione dei balzelli nell'arte v. ibid. II d. 56, ex certo qui conestabularii, che entrano in carica nel mese di gennaio del 1303, debent facere restaurari omnibus, necessitatibus de arte Kallumade, que restaurari debent occasione postius vendagii, quare tenent simul

quei primi tempi, oltre che gli statuti, anche le disposizioni delle arti ed i protocolli della loro attività amministrativa, come possiamo vedere quelli dell'arte della Lana di tempi posteriori<sup>1</sup>. Per quanto si riferisce ancora alle richieste straordinarie rivolte alle arti e da osservare che le spese per la costruzione delle Case delle arti nella seconda metà del secolo XIV furono, come già dicemmo, coperte per lo più con una sovrattassa sulla Circoli delle matricole. Quanto poi all'inizio del secolo XV, le arti si ricordano del debito d'onore assunto più di sessant'anni prima, e cioè degli impegni presi di ornare la chiesa di Or San Michele con statue dei patroni delle arti, fu, almeno nell'arte del Cambio in cui possiamo meglio che non altrove rintracciare tali notizie, elevata più di una volta un'imposta straordinaria che gli artigiani dovevano pagare in misura della quota dettata dalle esigenze finanziarie, e della sorte che li colpì<sup>2</sup>.

Non solo fu agli artigiani vietato di reclamare contro l'estimo, ma furono a volte comminate pene gravi contro chi avesse osato reclamare. L'esazione delle imposte avveniva con tutti i mezzi a disposizione delle arti e si ricorreva anche a sequestri, pignoramenti ed incameramenti. Il moroso veniva poi registrato nel libro dello Specchio e privato di tutti i diritti attivi in Corte. Non sempre riuscirono le arti a raccogliere tra gli artigiani tutto il denaro necessario a saldare alle imposte comunali. Esse a volte rimasero in arretrato, a rischio persino d'incontrare nelle pene che tuttavia vennero per lo più condonate<sup>3</sup>.

Spesso avvenne che le arti si trovassero di fronte ad obblighi improrogabili, quali il pagamento di imposte comunali, la costruzione delle Case di residenza dell'arte, il compimento di

in restorace Kiltzschle... come le spese di... la terza volta, qui tenuti rostando... ».

<sup>1</sup> Quando nel 1456 l'arte dei Medici e Speziali venne colpita da gravi balzelli, vide a... come molti li procurassero mezzo Medici, 49 (16 segg.) con un'imposta... straordinaria che doveva pagare... ogni artigiano... 12 s. in arte e 8 s. nei Cantieri, per i bi... bieri resp. la metà).

<sup>2</sup> Cfr. la lettera patenziale: Das Kienbuch der Gilderten Mathias statui... di Or S. Michele in... *Italienische Pachtbücher*, edito dall'Istituto di St. dell'Arte in Firenze, I, p. 11 e segg.) e più avanti a p. 377 e segg.

<sup>3</sup> V. Scarsa di... Pol. 1322-23. Agg. 26 in fondo (di 1440). Ad alcuni arti... erano coraci... venivano condannati a pagare... ogni stato... chiamato dal... di... di Mott... arti, per mancato pagamento delle loro gabelle.

qualche importante impresa assunta ecc., ed allora si ricorse ad un mezzo, che è un tratto assai caratteristico di tutta l'amministrazione comunale del Medio Evo, e cioè ad una prestanza forzata, che ai sottoscrittori o ai loro eredi dava diritto di abbuiare delle imposte sino a che il debito contratto dall'arte non fosse stato estinto<sup>1)</sup> Tali prestanze forzose non sempre infruttuere, costituirono un mezzo molto comodo per superare una crisi momentanea, per sopprimere ad un bisogno urgente e riversare il carico del debito in parte su tempi migliori e su altre generazioni<sup>2)</sup> Per anal. che argomentazioni certo si ricorre al sistema di aumentare le tariffe matricolari pensando che i nuovi iscritti dovevano così contribuire finanziariamente alle ingenti spese già state fatte per le migliori dell'arte, visto che essi pare ne venivano a godere<sup>3)</sup> Fu l'arte della Lana quella che per le sue grandi imprese industriali più si avvalse delle prestanze forzate sotto forma di anticipazioni delle imposte ordinarie comunali. Nel nostro precedente volume abbiamo più minutamente accennato al procedimento dall'arte usato nell'esigere del denaro dagli artefici e per cui a volte furono, sotto la maschera di

<sup>1)</sup> V. C. *Costituzioni di privilegio*, di STELLA, *Genovesi Privilegi*, Bro. Lurg, 1808, passim e VASS. *Il sistema della Costituzione economica e storico della sua diffusione in Europa*, Torino e Roma, 1905, p. 303 e segg.

<sup>2)</sup> Come è detto nello statuto dei Fattori (L. 1. 1. c. e segg., 1377, quando la costruzione della Casa del arte era usata come stessa materia in situazione finanziaria, che non aveva però allora anticipato denaro, doveva pagare una multa di 2 fiorini a testa.

<sup>3)</sup> V. Legg. IV, c. § 2 (1391). E poi considerando tutti insieme di quanta spesa e gravanza sia munita a tutti i luoghi e residenze o di quanta comodità godono coloro, che di nuovo entrano in detta arte, possessori e quelli che loro interessano con molti soldi anno acquistati, i consoli non contavano la multa di un fiorino come avveniva del resto appunto in uguale misura e per identico motivo. V. art. (L. § 12 1385) arte per un, preso un aumento di 7 fiorini alle stesse spese. Per lo statuto dei Corazzieri (L. § 7 1321), tutti e 110 che ne erano di guerra erano esentati e al (1311) fatto che per un anno era stato che erano pagati 10 fiorini per un quibus centum e unum per centum... et magis habundanter foras habebant ad faciem anni. In una prestanza forzata tra l'arte, se tanto certo quando l'arte di Calimala (L. d. 2 1391) dispose che: *provident camerarius communitatis artis de lana et consilio denarium, quos teneant ad rationem 1/2 di pro lora et rursus*, ed aggiungendo (L. 1. 56 (1312) fu prescritto che i consoli faciant restauranti et rursus secretarius de arte K... qui restaurant, faciant consilio prestare ventura quibus fecerunt summa merentores Kallimala... de capitali et de tempore» ecc.

un abbono d'imposte, corrisposti i frutti a favore degli artefici, che avevano fatte anticipazioni all'arte<sup>1)</sup>.

Oltre ai prestiti forzosi, vi furono anche quelli liberi, fatti presso le compagnie ricche di capitali, sia che fossero appartenenti all'arte o le fossero estranee. L'arte della Lana fu quella che, come abbiamo dimostrato nel nostro succitato lavoro<sup>2)</sup> ricorse ai maggiori prestiti. Essa per l'importanza dei capitali impiegati in impianti per la facilità di procurarsi denaro e per il credito di cui godeva, superò di molto le città minori e medie tedesche di quell'epoca riguardo appunto ad impianti ed istituti pubblici<sup>3)</sup>. Ebbesi certo, in primo luogo, di mira, nell'interesse dell'incremento delle industrie e quindi a scopi che erano, per le concessioni dell'epoca eminentemente economici politici di creare ad ogni costo impianti utili all'incremento industriale anche se i capitali impiegati fruttavano lì per lì e direttamente poco o nulla, ma solo indirettamente, perchè i nuovi impianti aumentavano l'efficienza e contribuivano al consolidamento delle imprese industriali aumentando anche così la capacità contributiva degli artefici e recando profitto all'arte stessa. Nelle arti minori a volte si ricorse a prestiti persino a scopi improduttivi. In tali casi però si usarono le stesse precauzioni che si ebbero per la concessione d'imposte straordinarie. Si volle, cioè, sottoporre la stipulazione di un prestito all'approvazione della « congregatio » plenaria dell'arte oppure a quella di un consiglio che legalmente la rappresentasse<sup>4)</sup>. Si trattò di un caso del tutto isolato quello per cui fu tentato di addossare tutte le responsabilità derivanti dalla stipulazione di un contratto di un prestito per conto dell'arte a coloro che a nome di essa quali procuratori, avevano concluso il contratto o quali testi vi avevano assistito, negando loro il diritto di obbligare l'arte<sup>5)</sup>. Che per tali prestiti si pagas-

<sup>1)</sup> V. il nostro volume *Die flor. Wollentuchindustrie*. Cap. IV.

<sup>2)</sup> *Die florantiner Wollentuchindustrie*, loc. cit.

<sup>3)</sup> Cio risulta da un confronto tra le cifre abbattute dalla nostra tabella (op. cit., p. 328 e segg.), e ciò che dice nel suo libro il SANDER, *Die reichsständische Wollschaffung Nürnberg*, Leipzig 1902.

<sup>4)</sup> Così per es. i molti timorosi perchè molto poveri Fiorini I, § 24 (1337) non vogliono sia fatta una prestazione in nome dell'arte « contra statutum ». Analogamente i Vaiai (I, f. 131, 1477).

<sup>5)</sup> V. Abergatori I, § 43, 1323. Ma tale disposizione fu in seguito nel secondo statuto modificata nel senso che non appena la maggioranza avesse autorizzato il procuratore « ad pecuniis acquirendis » tutti gli artefici assunsero la loro parte di responsabilità (II, § 10, 1334).



sero i frutti, ad onta del divieto canonico dell'usura e comunale, questo da quella derivato, lo intende chiunque sia per poco al corrente delle condizioni della vita economica fiorentina dell'epoca di cui trattiamo. Ma del resto in vari contratti di prestiti dell'arte è accennato esplicitamente al tasso accerato del 5-6%, allora normale. Per quanto rifletta la restituzione del capitale avuto in prestito vennero posti i reesimenti a quello scopo determinati balzelli, e vennero per far denaro aumentate le matricole e le gabelle ordinarie<sup>1)</sup>. Trattandosi di imprese industriali edilizie, iniziate appunto col denaro preso in prestito, come per lo più fu il caso dell'arte della Lana, o con la vendita di merce anteriormente acquistata pure col denaro preso in prestito, il debitore riusciva non solo a pagare i frutti del capitale preso a prestito, ma anche ad ammortizzarlo. Assai spesso perfino avvenne che si estinguesse un debito facendosi un altro, procedimento questo che ancor oggi ha i suoi sostenitori in teoria ed in pratica. L'arte della Lana tuttavia, come diciamo nel precedente lavoro<sup>2)</sup>, seguì sempre una politica finanziaria sana<sup>3)</sup>. Essa contrasse in genere prestiti fruttiferi solo a scopi produttivi e per i suoi bisogni straordinari importanti impose prestanze forzate, che costituivano in sostanza gabelle anticipate. Accennammo pure nell'altro volume alla diversità tra la politica finanziaria dell'arte della Lana e quella del Comune, in cui ebbero deleterianamente molto gioco le prestanze forzate, pure per lo più fruttifere, a scopi improduttivi, e cioè nel sec. XVI prima, cioè dell'istituzione del catasto. Tali prestanze furono invase al popolo minuto, a cui toccava di fornire i frutti pagando le gabelle dirette e indirette. Non tutte le arti, certo, disposero di mezzi propri, nè godettero di un credito pressoché illimitato, come fu il caso dell'arte della Lana, che per molte arti il bilanciare attività e passività fu uno dei compiti più difficili e mai esauriti definitivamente e di ciò ci renderemo conto presto quando getteremo uno sguardo sulle spese dell'arte<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Così, per es. nello statuto dei Vani (l. f. 131-147) nel caso di una prestanza di 250 fiorini V. Reg. o Lan. (V. f. 137-144), in cui fu aumentata la matricola del doppio, o considerazione delle grandi esigenze dell'arte o della frequenza di gabelle straordinarie.

<sup>2)</sup> V. *Die florentiner Wollentuchindustrie*, p. 349.

<sup>3)</sup> Diversamente nelle arti minute, che tali gabelle imponevano solo per procurarsi il denaro per pagare le gabelle del Comune.

<sup>4)</sup> Circa le entrate consolidate della proprietà immobiliare ed immobiliare delle arti, v. più avanti a p. 389 e segg.

## III.

## LE USCITE DELLE ARTI.

Anche per le spese possiamo fare una distinzione tra quelle ordinarie e quelle straordinarie.

1) Tra le spese ordinarie le principali erano le seguenti:

a) I salari e le censerie agli ufficiali, che costituivano, siccome appare dalle frequenti disposizioni delle arti, la voce principale principalmente nei bilanci delle arti riunite. Salari ed censerie venivano poi decurtati od aboliti quando le uscite superavano nell'annate le entrate<sup>1)</sup>. Ma non possiamo farci in certo modo un esatto conto delle spese delle varie arti per la remunerazione dei loro ufficiali, per il semplice motivo che quasi tutte le cariche onorifiche coperte dagli artefici, e quindi in primo luogo dai consoli, dai loro consiliari e dal camurbingo, di solito non erano remunerate con stipendi (salari), sebbene con doni (presenti) o con censerie che consistettero sempre in offerte in natura, parte in generi alimentari soprattutto spezie e parte in utensili e masserizie domestiche<sup>2)</sup>. Allora, come oggi, accettare il vile demerito passiva per cosa indegna di chi ricopre una magistratura, che doveva considerarsi onorifica<sup>3)</sup>. Gli ufficiali stipendiati salariati dunque, dovevano ricevere, come de resto abbiamo già detto, solo una frazione del loro salario in denaro,

<sup>1)</sup> V. a p. 380 e segg.

<sup>2)</sup> V. il fitto elenco delle censerie nell'arte della Lana (VII<sup>o</sup> c. 44, 1428): *Concedit* 5 libr. p. p. r. s. 6 uncia Floris Croci seu Zafferani, 30 Parassides et 20 memoria de Acero, 1 Tanam.

*Consiliarii* offentes Tunc, Garoli, et Cimeris, Cetera op. c. (del Duomo) 1 lib. p. p. r. s. 1 uncia Floris Croci seu Zafferani, 6 Parassides de Acero.

*Offe alia Sacristie S. Marie del Fume* (pro consolato) 1 libr. p. p. r. s. 1 uncia Zafferani, 6 Parassides de Acero.

*Officiales Registri*: 3 censerie annue come i consiliarii.

*Rotularii, Camerarii, Scribae Offitiales Foresterii*: 1 libr. p. p. r. s. 1 uncia Zafferani, 6 Parassides de Acero.

*Offitiales Possessionum*: 2 censerie, come gli ufficiali tinte.

In sostanza sono dunque i doni, per tutti gli ufficiali gli stessi, solo che quelli, per i consoli ripartano in cinque o 6 volte superiore.

<sup>3)</sup> Solo il numero dell'arte in Calenda I, d, 2 1304, aveva da principio oltre al presente anche un salario.

e l'altra sotto forma di corrispettivi di diritti loro spettanti dall'esercizio di certe loro mansioni d'ufficio. Gli ufficiali secondari dell'arte e principalmente i nunzi furono provveduti dall'arte di uniforme, simbolo esteriore del loro ufficio.

b) Le spese per le feste venivano fatte d'ufficio dall'arte, per l'addolito della cappella in occasione della solennità del patrono, per le offerte di cera e per gli altri doni fatti a nome dell'arte. Più tardi tali spese vennero fatte anche dalle arti dei Comuni soggetti<sup>1)</sup>. Usavasi allora di andare in processione con bandiere, tube e trombe ad inginocchiarsi davanti all'immagine del santo ed il giorno della sua festa facevansi suonar le campane a spese dell'arte<sup>2)</sup>. Di più da circa il 1370, si fecero anche spese per l'offerta da farsi da tutte le arti nella loro chiesa di Or San Michele il giorno di Sant'Anna, nella ricorrenza della cacciata del duca d'Atene<sup>3)</sup>, e tale offerta fu più tardi dalla Mercanzia, divenuta una specie di organo di controllo sulle arti, organizzata ed ordinata in modo che ogni anno nello stesso giorno avesse luogo una solenne processione generale con a capo gli ufficiali della Mercanzia<sup>4)</sup>.

c) Le spese correnti minori erano specialmente fatte per quanto occorreva allo scrivano dell'arte, e cioè per forniture di carta, cera, oggetti di cancelleria, inchiostro ed anche per provviste di legna per il riscaldamento della casa dell'arte ecc.<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> V. a p. 171 e segg.

<sup>2)</sup> Le spese per i campanari dei Signori che dovevano suonare le campane il giorno della festività del Santo dell'arte appaiono registrate nel catasto del 1429 nei bilanci delle maggior porte delle arti ed accanto avendo anche quelle per l'addolito per le strade campanarie ecc. (c. va. Lin. 8, f. 30, 1449) e con alloro, mirtili e fiori ecc.

<sup>3)</sup> Lo statuto dei Mestieri e Spoz. dispone (II, f. 132-1307) che nominalmente non si pongano gabelle per le offerte durante le feste dell'arte, ma precedentemente nel 1392 (ibid. 123) era stato stabilito che sempre nel mese di maggio si facesse pagare ad ogni immatricolato 12 s. per le offerte stesse.

<sup>4)</sup> Le spese per l'offerta appaiono registrate nel 1429 nei registri di quasi tutte le arti sotto la voce offerte delle capitudini (Cibov. I, f. 129, 1432), oppure offerte della Mercanzia. Naturalmente ebbero riguardo anche alla potenzialità finanziaria delle singole arti nell'assegnare il numero e la grandezza dei ceri da offrire. Così per es. l'arte della Lana, oltre a 60 fiorini per le offerte dell'arte, ne offre 18 altri per le offerte della Mercanzia. I Legnaioli per entrambe le offerte offrono cumulativamente libbre 61 o  $\frac{1}{4}$ . L'arte di Calimata dà una somma complessiva di 80 fiorini (trae 28 fiorini per le offerte dell'arte e 7 per quelle delle capitudini).

<sup>5)</sup> V. Fornai (I, f. 80, 1418) che per fogli, libri ecc. spende 20 libbre,

d) Suo — tanto che l'arte non ebbe una propria Casa, e ciò fu per la mezz'ora delle arti dopo la metà del Trecento, l'arte sprovvista della Casa di residenza prendeva in affitto i locali interni di una chiesa o di monastero oppure un vano un po' ampio in qualche casa privata per i raduni e le udienze giudiziarie<sup>1)</sup>. In seguito poi quando l'arte ebbe la sua residenza fissa, si dovette provvedere alla manutenzione di questa ed al suo addobbo, ed eventualmente tra le spese della casa dell'arte fu pure la quota di ammortamento del debito contratto per la sua costruzione<sup>2)</sup>.

e) Solo poche furono le arti fiorentine che dettero prova di ispirarsi all'amor del prossimo e alla solidarietà umana, istituendo crescenti istituti di beneficenza e di assistenza sociale, come fecero invece le corporazioni settentrionali, che si curarono di distribuire elemosine tra i compagni bisognosi dello stesso sodalizio, di curare gli orfani e di soccorrere gli invalidi al lavoro<sup>3)</sup>. Dove poi le arti fiorentine qualche cosa fecero in tale campo si trattò per la più o di provvidenze per gli ufficiali salariati dell'arte, che non erano iscritti all'arte stessa (i rami cui vennero messe pensioni in riconoscimento di servizi deludente prestati) oppure a volte di elemosine, che a titolo di eccezione venivano accordate per pietà e per deliberazione speciale ad un artefice piombato nella miseria, ma ciò non avveniva certo in base ad una quota d'assicurazione per cui l'artefice potesse avere un diritto acquistato ad essere soccorso entrando a far parte dell'arte. Nelle arti maggiori le spese per le chiazziarie a favore di enti ecclesiastici furono le più importanti. Così l'arte di Calunha soleva distribuire ogni anno nel mese di dicembre sino a 25 l. ad un certo numero di monasteri e l'arte della Setola 12 l. alla confraternita di Or San Michele. Qualora

Anche questi si sono conservati egualmente con qualche modifica nel 1429 con i valori della Lana con 15 fiorini.

<sup>1)</sup> Così l'arte di Calunha nel 1300, Firenze, *op. cit.* p. 24) ne aveva sino a 1000 lire per un luoghoaportore e 500 per un luoghoaportore, per un luoghoaportore e 500 per un luoghoaportore. Il Legnatol (l. 871-1239) pagava 20 s. per la casa della chiesa di S. Stefano a Ponte.

<sup>2)</sup> V. a p. 348 e segg.

<sup>3)</sup> Sono le *Opere di S. Giovanni* (l. 1300-1310) e per le largamente meritate ritenute sagge dopo il primo articolo, su le elemosine erano sotto una massa di meriti, secondo il *Braccio* (l. 1398-1400) di dispendio, ma che con il 12° capitolo transigente, causò una quantità di elemosine, da fare se si considerasse che solo al mese agli artefici bisognosi 4 libbre.

poi la somma da elargire avesse presentato dei residui questi venivano distribuiti ai poveri vergognosi (*pauperes verecundi*)<sup>1)</sup>. Anche alcune arti minori seguirono tali esempi ma tutte le arti preferirono di servirsi di organi ecclesiastici per la distribuzione di elargizioni e principalmente di sacerdoti e monaci di quelle chiese e di quei monasteri in cui avessero acquistato una cappella in onore del loro santo patrono e dove sollevano gli artefici recarsi di solito per le loro devozioni<sup>2)</sup>. Oltre a ciò ogni sabato sera veniva distribuito un po' di denaro ai poveri della città<sup>3)</sup>. Ma non si ha a credere che dove si trattava di elargizioni a titolo di elemosina in grande i fondi pervenissero da offerte degli artefici che essi provenivano da costituzioni di opere pie e da lasciti ed in tali casi l'arte ne ebbe affidata solo l'amministrazione e nulla più. L'impiego delle rendite di cui sopra non fu quindi lasciato alla discrezione dei consoli perchè il testatore aveva naturalmente già disposto al riguardo<sup>4)</sup>. Ora da tali fondi, che furono rilevanti soprattutto nell'arte di Calimala la quale sino alla fine della repubblica superò le consorelle nella sua attività sociale poterono essere fatti i mezzi per fare una beneficenza in grande stile. Tuttavia giova qui avvertire come le elargizioni praticate per conto dell'arte da alcuni ufficiali dell'arte stessa in aggiunta alle loro altre funzioni nulla avessero a che vedere con l'attività corporativa delle arti, quali corporazioni di arti e mestieri e politiche<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> V. Calimala (IV, c. I, 1332 in *EMILIANI* Giacomini op. cit. Parte III p. 147); *Stata* (I, § 138, 1334). Ofr. pure Vol. II, Cap. VII.

<sup>2)</sup> Gli statuti delle arti fissano in genere sei col una qualche cosa possono mancare delle spese degli incarichi regolari nel capitolo del 1129. Così rileviamo come l'arte della lana distribuisse 60 fiorini per l'oscura la l'arte ogni anno a qualcosina voglia poveri ma per l'ordine si con tiene. Così l'arte dei Medici elargiva 3 fiorini per espedire ad ogni anno di 8 Scro, e l'arte degli Olandesi distribuiva che sono per 20 regole e così.

<sup>3)</sup> L'arte dei Giudici e Notai elargiva 12½ fiorini

<sup>4)</sup> Ma ofr. anche Vol. II, Cap. X.

<sup>5)</sup> V. PASSERINI, *Storia degli Stabilimenti di beneficenza di Firenze*, Firenze, 1863. Come l'arte fa per avere riguardo la questione professionale per scopi di beneficenza risulta da *Stata* (I § 138, 1331), perché « iudicatur » nulla elemosina tam grata est Deo quam in quo omnis Andre liber caliter facta est, ergo non debet esse clericali postulantis amore in hac vita data ad viam eternam profectum, e perciò nessun artefice doveva andare accettando elemosine religiose nel almonaque persona.

f). Infine poi ebbero alcune arti spese a pro di artefici lontani da Firenze come le ebbe soprattutto l'arte di Calimala, che istituì in Francia per i propri artefici viaggianti i consolati dei mercanti ed uffici d'informazione, gli uni e gli altri assai bene organizzati e che si reggevano in parte con le quote versate dagli utenti ed in parte con i versamenti ragguardevoli fatti anche dall'arte<sup>1)</sup>. Non siamo tuttavia sicuri che i fondi dell'arte dei Legnaioli adibiti al miglioramento delle vie fluviali nelle immediate prossimità di Firenze rappresentassero spese ordinarie dell'arte, perchè può anche essere che si trattasse invece di una spesa straordinaria dell'arte che essa cercò di coprire (senza riuscirci, con l'esazione di speciali diritti fluviali<sup>2)</sup>).

Con tali poche voci si chiudono dunque le spese ordinarie delle arti, ricorrenti annualmente, e presso a poco sempre le stesse. Entro tali limiti dunque poteva, come vedemmo, amministrativamente disporre il cameriere dell'arte su del tutto indipendentemente o dietro presentazione di assegni dello «serbanus» o infine dietro approvazione dei consoli<sup>3)</sup>, ma pure ad onta di tali presentazioni fu al camerario per lo più prescritto un limite massimo per le spese. E quanto più (verso la fine soprattutto del Trecento) le arti minori si trovarono in circostanze finanziarie critiche tanto più fu in difetto di una chiara esposizione annuale sintetica delle entrate e delle spese<sup>4)</sup>, data colpa della precaria situazione finanziaria alle spese esagerate ed arbitrarie cercando di diminuirle con una sempre maggiore limitazione, ora di clausole, della facoltà di provvedere a spese.

2) Tra le spese straordinarie che a volte superarono quelle ordinarie assunsero almeno nel primo e nell'ultimo periodo del l'ordinamento fiorentino delle arti importanza maggiore:

a) le gabelle imposte dal Comune alle arti.

Sino a che non possediamo una trattazione completa del sistema tributario fiorentino<sup>5)</sup>, il tentativo di esporre qui l'im-

<sup>1)</sup> V. FURTER, op. cit. 1. III e seg. e al Cap. VII nel nostro Vol. II.

<sup>2)</sup> V. più addietro a p. 336.

<sup>3)</sup> V. a p. 320 e seg. La ammontare fu per lo più tra 10 e 40 s.

<sup>4)</sup> V. più avanti a p. 381 e segg.

<sup>5)</sup> Oltre alla esposizione naturalmente già sopportata del PACINOTTI, *Della decima ecc.*, domandata sul Quattrocento solo il volume, pure non

portanza che le imposte gravanti sulle arti ebbero nel bilancio di Firenze, richiederebbe più tempo e fatica di quanto non ce lo consenta l'economia di questo lavoro: perchè per un tale esame bisognerebbe prima di tutto addentrarsi nei tempi anteriori all'ordinamento costituzionale delle arti, raccogliere tutte quelle notizie che si possono trovare nelle fonti d'archivio e con grande pena accingersi a costruire un lavoro che dovrebbe essere sistematico, ma per cui poi mancherebbe il filo conduttore (Giovanni Villani per es. nel suo famoso capitolo, spesso citato, e che tratta di tutte le gabelle del 1338 del Comune di Firenze, tra le entrate non menziona affatto le imposte sulle arti<sup>1)</sup>).

Sembra infatti, per quanto sia a nostra conoscenza, che in quell'epoca le arti come tali (ma pure non costituissero più oggetto d'imposte, essendosi le gabelle sulle arti dimostrate dannose come quelle che inceppavano la libertà del traffico ed ostacolavano l'incremento commerciale ed industriale. La prima menzione di gabelle sulle arti riscontra in un periodo in cui il popolo di Firenze lottando contro i grandi, si sforzava di giungere ad una riforma radicale e al riordinamento dell'amministrazione finanziaria fiorentina<sup>2)</sup>). Ma non sembra che si susseguissero oltre ad un riordinamento formale (così come avvenne nelle arti) e che avrebbe dovuto essere tale da prevenire se superfluo. Per quel riordinamento fu inserito nel sistema già abbastanza intricato dei consigli fiorentini, un altro consiglio detto del Cento che avrebbe dovuto essere l'organo di controllo finanziario. Tra tutta una sequela di provvisori dell'anno 1290, da cui si scorge delirarsi una vittoria momentanea della fazione dei *Magnanimi Popolani* trovasi pure quella riguardante l'introduzione di una gabella sulle arti, di cui doveva essere affatto l'appello alle arti stesse<sup>3)</sup> e contro cui poi le capitane e in

più recentemente, de' CASESQUINI *La scienza e l'arte e stato*, Firenze, 1862, c. 1. storia del GUERARDI, *I antenati del Comune di Firenze con l'archivio del* vol. XVI, che tratta dei *Compi arretrati* di cui non parla della questione delle imposte. V. ora RASPARICO BERNARDINI, *La nuova della Repubblica fiorentina. Imposta diretta e tributo pubblico fino alla istituzione del Monte*, Firenze, 1929].

<sup>1)</sup> V. GIOVANNI VILLANI, op. cit. I, XI, Cap. 91 e 92.

<sup>2)</sup> V. SALVEMINI *Magnanimi Popolani* in *Forme di*, 1286-91, 129.

<sup>3)</sup> V. GUERARDI, *Consiglio*, I, p. 130 (12 marzo 1290). MARGHERITA TUNNICLIFF *Il*, quei gabelle delle artigiane e dei mercanti.



vano tentarono di og. paesi<sup>1)</sup>, ed anzi nel caso che le arti non avessero pagato la gabella, dovevano esse personalmente rispondere del mancato pagamento<sup>2)</sup>. Sappiamo poi che non furono le arti a prendere in appalto l'esazione delle imposte, ma che un imprenditore privato (al Mario de' Romallelli) assunse l'appalto dell'esazione della gabella dell'arte della Lana per il prezzo ragguardevole di 1350 libbre e di quella degli Speziali per il prezzo di libbre 450, e sappiamo pure che egli potette avere per deliberazione di consiglio una diminuzione di 135 libbre, ossia del 7½%<sup>3)</sup>. In ogni modo ciò vale a dimostrare quanto fosse già allora dal Comune valutata la capacità contributiva delle arti<sup>4)</sup>. Ma nulla sappiamo del come l'assunzione dell'appaltatore ad esigere i tributi come fossero questi repartiti tra i contribuenti delle arti. Anche nel periodo che successe immediatamente all'effettuato ordinamento costituzionale delle arti, quando le finanze comunali versavano in critiche condizioni per i molti interni ed esterni soprappesi, furono fatti tentativi per colpire di imposte dirette le arti. Non rientra certo qui la gabella sul vino, che fu conservata sino alla fine della repubblica e che procurò al Comune considerevoli entrate. Essa di regola venne data in appalto al Parte dei Vinattieri e da questa poi trasferita quale gabella sulle mense, o sui fani, sugli artefici<sup>5)</sup>. Ma appunto dai primi statuti si può rilevare come le arti lottassero invano contro tali imposizioni che minavano l'attività dei loro artefici proprio alla

nota, veronensis et romensis et casimirovelensis. Ibid., p. 175 (11 ottobre 1295). « Item de provisione Dom. Hasburchi, septu. capto » s. C. de kalendis Aprilis. Et ita ad aliquid in impositione dictorum Artium secundum provisionem predictam ».

<sup>1)</sup> V. SALVERINI, op. cit., p. 161.

<sup>2)</sup> V. SALVERINI, op. cit., p. 162.

<sup>3)</sup> Provv. del Cons. Magg. II, ff. 100 e 101, 6 luglio 1290. cfr. DA VINCENZI, *Forsch.*, III, p. 247 e negli *Estatti Repub. Ital. Naz.* di Firenze, Magliab. cl. ASF. Cl. XXV, n. 43. Non si può dire con sicurezza che abbiano scelto tutti in quel caso di una gabella di entrata e uscita (le porte), prima di quella delle arti. Il vero gabella poteva essere entrata e uscita. Per le tariffe d'ingresso posteriori vennero le varie specie di merci soggette a dazi di pigliare, di porre, repartite in categorie secondo le arti di cui i componenti commerciavano con dette merci (gabella artis lanae, melli, ortici, et ceterum et mactantium etc.), anche di queste gabelle poteva l'appalto essere messo all'asta (Cfr. *Estatti* di PAGINI, *Della decima ecc.*, vol. IV, p. 1 o segg.).

<sup>4)</sup> Cfr. per es. il Registro del 15 Aprile 1304 in DAVENPORT, *Forsch.*, III, p. 244.

fonte. Saranno state soprattutto le arti ricche e finanziariamente potenti del Cambio, della Calimala e probabilmente anche le arti delle industrie della Lana e della Seta <sup>1)</sup> quelle su cui il Comune premette durante le sue crisi economiche, fosse con una prestanza forzata di cui l'ammortamento ed i frutti erano in ogni modo dubbi, fosse con una qualsiasi [imposta dei traffici]. Gli statuti delle due grandi arti mercantili di quelli anni sono pieni di lagnanze per i balzelli che dovevano sopportare esse ed i loro artefici per le difficoltà di provvedere le somme richieste e sempre d'accapo si alluse all'obbligo del Comune di rendere, appena fosse stato possibile, indenni le arti per tutto quanto avevano fatto per il Comune in tempi antichi <sup>2)</sup>. Ma ugualmente senza ambagi e

<sup>1)</sup> Non possediamo di quel tempo gli statuti di tali due arti, ma le esenzioni dell'altre arti della grande borghesia assottigliavano allo loro.

<sup>2)</sup> Cfr. per es. Capitolo I n. 37 (1297). « Cum ex predictis quoniam assumpserunt curiam communi sui ipsorum magno debito communitatis super ipsa debita ass. grande beneficium usurarum deponere i consoli dal 1. gennaio 1297 pro quo, quod pecunia ex parte ex gabella venditionum et de iudicio artium recurre in iudicio, coram per communitatem electa ad exigendum artium pro portione pecunie et deponere pecuniam coram iudice artium tenetur et aliter a quo tenetur iudicare a iudice electa artium iudice. Si rapta dunque che l'arte per procurarsi delle somme a suo piacere esse stesse in appalto quella in peso sul tempo. Che proprietà di disposizioni analoghe troviamo negli statuti emanati a rapida successione negli anni seguenti. Un'aggiunta del 1303 dice: « Quia consules universitatis artium esse diversos iudicibus obligati pro rebus contractis per rationem occasionem iudicantem non impositum predictis artibus coram iudice predicto impositum pro exercitiis per cui l'arte (la communitas) contra curiam hostes et pro victibus sui iudice vel iudice per pecuniam et transmissum in ipsos exercitiis et a 1800 fl. annis, et ipsos et dictos a 40 sili. iudicari et predictos homines dicti Artium inollerabiles claudere lex non iudice egere gabella. Et 1302. Officium deputari et iudice non forte al iudice predictum de lui iudice ad detinendum iudice quibus est impositum, exercitiis iudice in exercitiis communitatis iudice iudice et iudice ad intervirentem vendebantem nell'interesse iudice per. Nello statuto di Calimala (1301, l. 1, 42 e 11 e 46) è fatto presente simile curiam pecunia quantitas, quas olim iudicaverunt communitas florentino.

In un'aggiunta del 1302 (Finanza, op. cit., p. 166) si prega il Comune « quod pecunia per curiam de manu Karulo a curia venga versata il primo giorno di San Giovanni (e ciò manifestamente perché non fossero nella patria di Carlo di Valois esercitazioni troppo lunghe contro i mercanti fiorentini). Assai più incisiva è poi un articolo aggiunto dello stesso statuto a Firenze, op. cit., 167 e 11 e 47, in cui è detto che perché gra-

ivi detto che erano soprattutto le continue guerre causa dell'oppressione fiscale inormale delle arti, che il denaro raccolto tra gli artefici serviva principalmente a pagare ed a provvedere soldatesche della repubblica e, se mai non ci apponiamo, dovevano le arti eventualmente fornire all'esercito al campo anche generi di natura<sup>1)</sup>. Perciò si sentirono sollevate le arti quando nel 1305 tornarono anche per Firenze tempi più tranquilli, ed in quali richiamandosi esse chiesero allora energicamente il rimborso delle anticipazioni fatte al Comune nei tempi difficili. Ignoriamo se tale richiesta fosse poi esaudita<sup>2)</sup>, certo si è però che la pace fu di breve durata. L'escalata di Arrigo VII il suo conflitto con Firenze e l'assedio della città misero nuovamente a dura prova la resistenza dei Fiorentini. Non sappiamo direttamente certo di più per ciò che riguarda questa epoca di quanto sappiamo della precedente, ed anzi ne sappiamo forse meno. Non sappiamo infatti quanto questa volta abbiano dovuto dire le arti. In ogni modo il rimborso chiesto fu ritardato e sembra che le arti di Calimala e del Cambio più delle altre oppresse dai canoni tributori passassero brutti momenti e che i loro sforzi per giungere ad una più equa ripartizione dei gravami fossero collegati con gravi disordini interni<sup>3)</sup>.

Vede per comune Florentino quidam societates et homines artium kalliarum et de eorum artibus et opprobriis et gravati in multis mutis et prestationibus facere communem ultra modum debentur et propter de aliis actibus de iure et consue et in iure et consue generale et con la sua approvazione spargere e concesso al Comune quando il Comune colpisce di imposte le arti e singoli artefici che non sono contemperati in aliis stati di credito per gli altri et homines de eorum et actibus. Scilicet cum per la Calimala avesse deliberato una prestanza tra gli artefici per soddisfare il Comune e così dovesse avere pagato con un prestito l'imposta sulle vendite decretata a carico dello stesso compagnia su ciò si riferisce un altro bud. l. di "pro valentia et meritis eorum latis artis de iure et consue donari tunc quibus tenentur ad rationem 1 1/2 d. per libram et mensuram et eorum al 7 1/2". Cfr. più in là, al 10, dove detto che i consue che entrano in carica nel gennaio del 1312, devono essere restaurati rationis et consue de actibus kalliarum. Tunc de eorum que restaurati debent occasione potestatis et actibus, eorum tenentur sunt restaurare kalliarum et eorum de capitali et tempore, quo tenent restaurari.

<sup>1)</sup> V. la nota precedente.

<sup>2)</sup> V. Calimala II. cl. 37 (1312), ov'è detto che perché Firenze avesse di nuovo pace, dovevano le 7 "apitudines" delle "minorum artium" fare di tutto perché le prestanze fossero ammortizzate.

<sup>3)</sup> V. Calimala II. Arg. 26 (1313). Quia propter impositas et prestantias ob i fa tas in civitate Florentine multa scandalum et in diu acut



al valore, gabella che già il 1° gennaio del 1315 crebbe del doppio (4 d. pro l.) e che contemporaneamente fu estesa ad un certo numero di merci che era rimasto sino allora esente da tasse. Ma rimasero esenti le compere non speculative di grano ed altri importanti generi alimentari (vino, erbaggi<sup>1)</sup>, carne da macello ecc.). Colpiti furono gli affari di scambio e baratto in ragione di 2 d. pro l. per entrante, le parti<sup>2)</sup>, e venne altresì stabilito che venisse richiesto un'addizionale di 2 d. pro l. sulle merci da esportare, oltre cioè il solito dazio d'esportazione. Nelle vendite a forestieri e nei baratti tra cittadini fiorentini e forestieri, quelli soli rispondevano del pagamento della gabella. Per gli affari contratti tra forestieri la risposta del pagamento della gabella stessa era l'albergatore del quartiere dove dimoravano i mercanti forestieri. I proprietari di botteghe e forlachi dove fosse esercitata la vendita o banchi di vendita dovevano pagare un annuo canone di gabella di 3 lire e sc., colui che avesse potuto dimostrare di non avere lucrato oltre 60 lire poteva pagare soli 20 s. A titolo di maggior controllo venne ordinato che non si potesse vendere pezzi intieri di panni o merci pel valore minimo di 30 l. senza la presenza di un sensale ed i consoli a tale scopo indicavano i nomi di tutti i sensali assegnati alle contrattazioni, dei loro artefici, ma i sensali dovevano prestare una cauzione di 50 lire rimanendo garanti che ogni vendita ed ogni operazione di baratto fossero con nomi dei contraenti, con l'indicazione della misura e del peso della merce e con quello del prezzo denunziato. La stessa gabella del 4 d. pro l. doveva essere infine prelevata su spedizione di denaro fuori di Firenze e sulle vendite entro il Comune di metallo non coniato<sup>3)</sup>. I mercanti erano obbligati a tenere i libri di commercio, che dovevano ad ogni singolo momento essere ostensibili agli ufficiali del Comune. Il termine massimo pel pagamento della gabella era di

sensale, punto a darsi nella provvisione del Cons. Magg. (XVII, f. 1) «gabellae artium, que 1314 inducte et invento fuerunt».

<sup>1)</sup> E cioè il lattice che la ginecea tre comuni et recubaturum era già stata appaltata.

<sup>2)</sup> Si parla dell'affare del baratto ma dei contrattanti non si discusse anche una somma di contanti doveva essere pagata l'ottava gabella 1 d. 4 c. o 1 br.

<sup>3)</sup> Anche per tali affari valevano le disposizioni relative al controllo e alla ostensione dei libri di commercio in fronte ai consoli, che relative ai sensali ecc.

15 giorni dopo avvenuta la vendita sotto pena di un aumento del 15 % della gabella da pagare.

Speciali disposizioni vennero poi emanate per coloro che non erano venditori di merci e che quindi non si riusciva a colpire con una gabella sulla vendita. Si trattava dei beccari all'ingrosso che furono gravati a seconda della qualità delle bestie da macello (manzi vitelli suini) con 2 d. a 5 s. per bestia da macello e degli albergatori che per lo stallaggio lo furono con 2 u. per nottata e per l'esercizio in genere della loro locanda con 4 d. per libra dei loro introniti, ma dovevano poi pagare un minimo d'imposta annua di 6 l. in città e di 3 l. nel Contado <sup>1)</sup>. Ai « mercatores vini » venne imposta una sovrattassa di 2 d. per l. sulla ordinaria gabella vini ai notari ed ai giudici fu imposta una gabella sul reddito di 6 d. per l. e così ai « medici etrosici » e ai medici, semplici, cambiatori sartori e sartorisse barbieri sen-  
sali fornai, ai maestri di pietra e di legname, ai fornai arti, men-  
tre a varie categorie di lavoratori di panini venne imposta una gabella di 2 a 6 d. per libra del loro salario. Per tutti costoro venne pure stabilita una gabella minima regolata sulla media del reddito del loro mestiere o professione.

L'ordine tributario chiude con una lista di « 73 artes que ad dictam gabellam cogebuntur » che contiene i nomi delle arti politiche unitamente ad altri di mestieri di arti politiche e ad elementi che non possono mai aver costituito un'arte a sè. Possiamo ora solo ripetere quanto già altrove abbiamo esposto più minutamente <sup>2)</sup> e cioè che non si deve credere che si tratti in

<sup>1)</sup> Per l'albergatori che non aveva uno stallatico, la quotazione fu ridotta a 20 s.

<sup>2)</sup> V. *Verzeichniss* ecc. a p. 26 e segg. e pp. 105-108, dove è riportato l'elenco che è molto interessante per la conoscenza delle condizioni artigiane fiorentine d'allora. La distinzione, per es., fatta tra gli esercenti il «*compe*» e la medicina potrebbe corrispondere alle classi medicina interna e chirurgia. Convien pure notare come non fossero colpiti di gabella i lavoratori per le arti e architetti di fama, filatori, tessitori, ma solo quelli più operanti che lavoravano anche nell'arte di Calimaco. I Peruzzi, poi, non vennero considerati venditori di merci, il che sarà stato perchè lavoravano più quali operai subalterni con materiale fornito dai clienti. Non è certo per puro caso che nella lista le arti «*factorum et discipulorum*» seguiti da nn. 67 e 68, nonché quelle «*affinitatum et laboratorum*» ad *ornamentum et mercatorum et remedium aurum et argenti et sugia-  
torum curabiles officia intermittentes ac de opere mercede*» seguiti da  
semperevacante indicata col termine «*impsterum*» (cioè riguardo a

piella enumerazione di un elenco di vere arti, ma che si tratti invece di una lista di mestieri, anche qualora si debba ammettere che la legislazione tributaria abbia influito sull'organizzazione nel senso di indurre i singoli mestieri a scorrarsi tra loro per assieme costituire l'ammontare che dovevano versare al gabelliere, di indurli a costituire un'organizzazione di maggiore o minore solidità ed a nominare i loro ufficiali, soprattutto per potere ottenere una gabella globale che li comprendesse tutti. Che effettivamente sotto la pressione della legislazione finanziaria si fossero costituite tali organizzazioni, ne abbiamo già sul principio del Trecento un esempio assai caratteristico<sup>1)</sup> che ci sembra sia stato sino ad ora del tutto ignorato. Sappiamo pure come allora, nel 1306, un'arte già esistente si sia, nell'interesse della conservazione della propria autorità, energicamente e con successo opposta a tali innovazioni alla costituzione, cioè di nuovi organismi, innovazioni tentate appunto da lavoratori loro sottoposti<sup>2)</sup>. Ma d'altra parte vediamo pure come negli anni seguenti in conseguenza della stessa pressione tributaria progredisce ancora il movimento di concentrazione nell'ordinamento delle arti<sup>3)</sup>. In ogni modo sarà bene di non usare il termine di arti per quelle fuggivevoli e caduche neo-formazioni o trasformazioni.

In tutto l'ordinamento tributario le arti politiche e saldamente costituite esercitarono, secondo noi, un'importanza solo in quanto venne data loro sin da principio la possibilità di assumere esse in appalto la gabella gravante sui propri iscritti<sup>4)</sup>.

questi ultimi risultati della *Münzverleihungsgesellschaften* tedesche che pare lottavano con i suoi. Per il mistero dei nn. 67 e 68 emerge chiaramente la condizione di dipendenza.

<sup>1)</sup> V. Calimala I, Agg. del 1306 (pubbl. in *Filippi* nell' *Arch. Stor. ital.*, Serie 5<sup>a</sup>, vol. 4, p. 241).

<sup>2)</sup> V. Calimala loc. cit. « Cum allectatores piumerum francigenum gravem et periculosum expensam et psumas et in eorum arte orationem, in laudem et in certum indicant et rectores, quod subiectionem et gravi em ipsum et presideantur Artes de te, videntur subdito che l'arte di Calimala dovesse essa comprare la gabella imposta agli affittatori dal Comune o dagli appaltatori, pro illo pretio quo taxatum est, et emere a poi direttamente dagli affittatori. Haveria oltre a ciò essere lecito ad ogni affittatore [se separata a prefettura ordinamentis, capitulos et vestitus] e dai notabili dell'arte di Calimala avere l'aver [solum modo prestent bonam et sufficientem cautionem coram consensibus Kallimadec].

<sup>3)</sup> V. più sopra a p. 62 e segg.

<sup>4)</sup> In tale esempio della gabella da parte delle singole arti, fu espli-





Ed infatti ben presto si ebbe la necessità di mitigare di molto le severe disposizioni. I capitoli in città avevano anticipato per l'assoldamento di milizie straniere 30.000 fiorini ottenendo in comenso le gabelle delle singole arti (sempre qualora non fossero state assunte in appalto dall'arte stessa) rimborsarono spontaneamente alle gabelle stesse perchè il loro gettito non copriva le spese. In compenso furono loro nel mese di novembre del 1310 assegnati gli introiti più facili e realizzabili delle vendite dei beni dei ribelli, condannati ed esiliati<sup>2)</sup>. Le somme pagate dai singoli alle arti e rispettivamente agli altri appaltatori delle gabelle dovettero essere rimborsate ed agli appaltatori restituite le spese rimborsate per le relative esazioni<sup>3)</sup>.

Di ciò che avvenne nel campo tributario negli anni successivi poco o nulla potremmo saperne. Una disposizione del 1319 inserita nello statuto del Podestà del 1322-25 condanna a molte altre le pene a cui lo aveva condannato il vicario Jacobinus de Montecavallo (morto nel 1318) per lui non avevano pagato le gabelle.<sup>49</sup> Il Villani riferisce come fossero abbondanti le entrate tributarie fiorentine quando sotto il governo felice e sicuro del conte Guido di Battone e tempi migliori esse riapparvero per l'Umbria. Si ricominciò a sapere qualche cosa di più esatto sulle gabelle solo quattro anni più tardi, nel 1329, ed anche allora dovettero essere stati i nuovi periodi amministrati di fuori che inclusero il governo fiorentino a ricorrere nuovamente all'impiegamento tributario. Tali perdite provenivano soprattutto dalla lazione dei Ghibellini i quali che dopo la caduta di Ugucione della Faggiuola, si erano uniti al tiranno Castruccio Castracani, assai più intelligente di Ugucione, spazzando così i Fiorentini.

[illegible]

3) V. DAVIDSONN, op. cit., o loc. cit.

3) V. DAVIDSON, op. cit. e loc. cit.  
4) V. in loco citato in Davidson quando egli che ha dato segni  
senza sensazioni e senza emozioni in certe situazioni, mentre anche  
esse appartengono al contenuto del linguaggio, come è il nuovo  
linguaggio che si estende al mondo della prova e delle abitudini che sul  
punto si giunge a nostra cognizione.

4) V. Stat. del Pod., 13<sup>11</sup> 25. Aggiunta 26.

ad assumere un assetto di difesa atto a resistere alle minacce di quegli anni. Così fu nel 1320 imposta alle arti una gabella, che presentava tuttavia maggiore semplicità di quella del 1314-16. Alla Signoria venne data allora l'alta di tassare le arti a sua discrezione e di dare in appalto le gabelle. Alle sei arti maggiori mercantili venne frattanto conservato il diritto dell'estimo dei propri artieri in base al saggio di 4 d. pro libra, e seguitare a pagare così la gabella al Comune<sup>1</sup>. In realtà poi i balzelli furono prelevati in guisa che le singole gabelle particolari vennero tutte appaltate (vendute) alle arti fiorentine o ai loro membri, da cui veniva poi dal Comune ritirato il prezzo d'appalto a seconda del bisogno. Così vennero nel mese di ottobre del 1320<sup>2</sup> richiesti all'arte dei Giudici e Notai, come sembra, 100 fiorini. In quello stesso periodo, o poco dopo, versarono il loro contributo anche le altre arti, dimodochè in quel mese di ottobre, secondo l'elenco conservato, vennero incassati 3.000 fiorini e circa 3825 libbre in tutto dunque fiorini 5100 e ciò da 40 arti e resp. dai loro membri<sup>3</sup>. Per il periodo rimanente dell'annata tributaria e cioè sino al 1° febbraio del 1321 dovettero in sostanza le stesse arti versare ancora 2824 1/2 fiorini e circa 1529 libbre in totale 3350 fiorini<sup>4</sup>. Per l'anno successivo l'estimo a

<sup>1</sup> Una almeno interpretazione nel il passo di appossione al Davidson, op. cit., col. cit. Le gabelle di questa sei arti non devono essere con l'exco, ma solo per 6 artibus zabella non gabelle eximantur, nel ratiorem denariorum quales pro qualibet libra vendiderunt et vendebunt per Artifices ipsorum artium. Et de quibuslibet aliis rebus misteriorum Artificum artium predictarum, prout et sicut hactenus et hactenus extitit et proveniat. Che l'arti precessero la gabella dei propri artieri non ci sembra sopra il dubbio, ma solo che su fatto è meno, che da artieri di quelle arti tunc vendute così, fosse prelevata la gabella come prima, allo stesso modo, e cioè in base al fiero medio tratto dalla vendita stessa e non in base all'estimo arbitrario dei priori. Gli esonerati dovevano contribuire con 13.000 fiorini?

<sup>2</sup> ASF, Perg. Peruv. S. Annunziata, 8 Ottobre 1320 citata dal Davidson, op. cit., a p. 260).

<sup>3</sup> V. l'elenco di Davidson, op. cit. p. 251. Invece li 320 dovevano per l'arte dei mercanti di Cacciata leggere 330 per quella dei Carracci e Spalai invece di 35 L. 35 fiorini.

<sup>4</sup> Il Davidson è in errore credendo che gli Olivetti menzionati nella seconda lista mercantile nella prima lista non vi sono riportati, ma sotto il nome di Pizzagnoli. La somma mancante a fiorini dei presentis mercatorum dovrebbe essere quella di 30 libbre, dimodochè la somma complessiva dovrebbe essere maggiore di 10 fiorini. Invece poi di 375 fiorini (come vuole il Davidson) doveva per gli Olivetti leggere 350 fiorini.

carico delle arti fu di fiorini 8301 e  $\frac{1}{12}$  e 8306 libbre e mezzo, ossia in tutto circa fiorini 11.000<sup>1)</sup>. Se poi escludiamo dai vari elenchi tributari le arti che vi compaiono più volte, rimangono in totale 43 arti<sup>2)</sup> e cioè oltre alle 21 arti politiche ancora 22, che posteriormente compaiono quasi tutte quali membra di quelle 21 arti principali, ma che nel 1320 erano ancora in uno stato di maggiore o minore indipendenza da quelle, oppure ancora del tutto da esse indipendenti, senza tuttavia essere arti riconosciute politicamente e senza essere saldamente costituite<sup>3)</sup>.

È particolarmente interessante confrontare ora tra loro le somme esatte delle gabelle delle singole arti. Quella che più delle altre pago di gabelle e che le precedeva di gran lunga fu l'arte della Lana con 4300 fiorini<sup>4)</sup>, che rappresentano una somma cinque volte maggiore di quella pagata dall'arte che veniva subito dopo. Non sarà certo difficile scorgere in questo forte contributo l'arte che aveva il maggior numero di artefici e di mestieri ricami. In ordine appunto di ricchezza e di numero degli artefici che la componevano seguiva l'arte di Por Santa Maria con 850 fiorini mentre l'arte di Calimala, pur avendo un numero relativamente ristretto di iscritti, pago nella stessa epoca 700 fiorini, cifra ancora alta appunto perchè l'arte di Calimala era ricca per se stessa di capitoli. Oltre 500 fiorini pagarono le arti dei Medici e Speziali (750 fior.), dei Beccai (667) e degli Olandesi (600). Seguivano poi con somme da 200 a 500 fiorini, l'arte

1) V. l'elenco delle arti nel nostro studio *Entwicklung*, ecc., a p. 108 e seg. Anche ai detta elenco manca per i *carazzini* vi *fortiterosa* la somma da pagare, che dovrebbe essere stata di 70 fiorini annui oggettivamente al clero. La disposizione aggiunta nel 1311 alla tassazione di quelle altre arti di vendita nelle arti maggiori in l'antichità, di cui il valore non raggiungeva 20 s. e per cui, secondo la prova sopra del 1311 non era necessaria la presenza di un senale. In avvenire devettero le arti poter riscattare le gabelle su quelle vendite con un pagamento globale (a forfait) da stabilirsi dalla *Saggen*. Il limite tra le stipulazioni delle *ortentaffazien* in affari di entrambe le specie venne allora elevato a 30 s. e poco dopo Capitolo XXIII, f. 139, 16 febbraio 1321) a 10 libbre.

<sup>2)</sup> Non 44, come vuole il Davidsohn.

<sup>3)</sup> V. l'elenco del nostro lavoro *Entwicklung*, ecc., p. 108, e v. pure DAVIDSOHN, op. cit., p. 251.

<sup>4)</sup> Citiamo qui i cifre dell'estimo per il 1321, che si riferiscono a tutta l'annata. Le cifre riportate dal DAVIDSOHN, op. cit., indicano solo frazionariamente i tributi parziali per il 1320, che in realtà rappresentavano solo la metà di tutto il dovuto.

numerosa degli Albergatori (circa 500), quella dei Calzolari (circa 450), quella dei Fabbri (circa 350 fiorini). Al decimo posto troviamo poi i Combattori con 250 fiorini. Allora manifestamente facevano parte del Cambio solo poche delle grandi famiglie di mercanti, poche in confronto di quelle che vi appartennero in seguito quando ne fecero anco una parte molti piccoli mercanti che esercitavano il cambio spaccio. Con 240 fiorini troviamo i Rigattieri e Venditori di pannini con circa 200 fiorini<sup>1</sup>, i Giudici e Notai seguiti da una lunga lista delle lezioni dei mercanti al minuto e dei piccoli esercenti i mestieri. Delle 21 arti politicamente riconosciute pagavano solo i Congiurati meno di 100 fiorini (95) e delle arti non indipendenti pagavano solo i Pennatori e Linari e gli Orati pagavano più di 100 fiorini e cioè resp. 120 e 140 fiorini. Ora è da osservare questo che, mentre il contrasto tra la ricchezza e potenza dei due gruppi emerge abbastanza netto, quello tra arti maggiori ed arti minori appare completamente confuso. Infatti alcune arti della classe inferiore occuparono i primi posti ed alcune della classe superiore almeno due per lo stesso numero dei loro immediati colati, scesero tra le arti minute<sup>2</sup>.

Così fu trovato un modo di imposizione e di tributi che ad onta che gravasse soverchiamente sul commercio e sul traffico potesse in genere in un primo tempo continuare ad essere applicato mentre la città si trovava gravemente minacciata dai progressi che stava compiendo Castelfranco, Castelfrancone ed ora assediata dalla necessità di porre in campo un forte esercito di mercenari. Ma in un secondo tempo data la soverchia pressione tributaria, le gabelle furono sospese e nel 1323 venne decretato che ad onta della gravità del momento si desistesse dal riscuotere i tributi<sup>3</sup>. Senonchè è anche certo che nonandimeno seppesi

<sup>1</sup> Per la maggior parte delle arti minute documentate e espressi in lire, si può in rapporto in fiorini secondo la valuta di allora, per cui un fiorino era pari a circa 3 lire, e il Naxi nella *Wiener handschriftliche Zeitschrift*, vol. 28, p. 70).

<sup>2</sup> Che anche questa gabella (detta in estense *l'arte*) si reca a un'ignoranza dei Caraccioli (1320-1324) per l'omografia di molti termini provenienti dalla stessa derivazione e da ricchezza delle gabelle di 150 fiorini, che doveva essere pagata alla città.

<sup>3</sup> V. ASF, Arch. di Stato di Firenze; Prava 10, f. 60 (11, 1, 1323) relativamente al decreto di prolevare varie gabelle e di «imponere artibus vel scioporiis gabellas aliter causas».

indurre le arti più ricche a fare a gara a contribuire direttamente alle spese per le campagne militari eccitandone lo spirito patriottico (Già nel 1323 infatti l'arte di Calimala offrì di mantenere a sue spese ed armare contro Castruccio 200 pedoni, che scesero effettivamente in campo sotto le insegne dell'arte<sup>1)</sup>). Ma anche se noi non lo sappiamo ancora per sicuro, abbiamo tuttavia ragione di supporre che l'esempio dell'arte di Calimala sia stato seguito dalle consorelle obbedienti alle leggi dell'onore dettate da quell'arte, che si era fatta riconoscere il diritto di andare a combattere sotto la propria bandiera.

Nel 1325 venne poi non propriamente decretata una gabella ma una prestanza forzata di 30.000 fiorini da sottoscrivere dalle arti della Parte Guelfa e da altri non facientes artes, e le arti dovettero addossarsi l'obbligo di versare 18.000 fiorini. In compenso venne a costesti ereditori del Comune venduta la «nova gabella» portatane (dientrata e uscita) di 100 denariorum pro libra (l'entrata fissi sui tredici dell'uno e  $\frac{2}{3}$  <sup>136</sup>, le uscite) la vendita della nuova gabella alle arti ecc. doveva avere effetto dal momento in cui le arti a cui sino allora era stata venduta la vecchia gabella, fossero state per loro conto di questa soddisfatte e cessare quando fosse la nuova prestanza stata del tutto ammantizzata, calcolato il tasso d'interess. dell'8%<sup>2)</sup>. L'elenco della ripartizione della nuova prestanza tra le singole arti è purtroppo incompleto, e già lo si scorge dal fatto che le singole quote (quali sono riprodotte nell'elenco sommate assieme danno un totale di 16.267 invece di 18.000 fiorini<sup>3)</sup>. Tra i 20 nomi elencati sono 18 quelli di arti patetiche e 2 quelli di meretrici, e cioè degli Orafi (Arte di Por Santa Maria<sup>4)</sup>) e dei Bottari (Arte dei Legnaioli). Nell'elenco tra le arti maggiori non figura, e forse l'omissione è da attribuirsi ad una svista<sup>5)</sup>, l'arte del Cambio. Tra le arti minori

<sup>1)</sup> V. DAVIDSON, op. cit., Reg. 1277.

<sup>2)</sup> V. DAVIDSON, op. cit., p. 234, Reg. 1282 a, il quale indica la somma totale delle quote assegnate alle arti a 45.547 fiorini, perché cronaca errata, infatti, secondo gli Orafi, la cui quota di 88 invece di 808 fiorini. Così cade ogni ipotesi, errata secondo i varianti, invece di 45.547 fiorini, a più assegnata non ha più ragion d'essere il punto di schiarimento da lui posto tra parentesi.

<sup>3)</sup> V. a p. 65, nota 1.

<sup>4)</sup> Certo non così vera, che le arti maggiori si susseguono qui sempre nello stesso ordine cronologico. Cambiatori. De resto poi l'imposte che rimane nella somma totale è talmente forte che non può certo essere coperto solo dalle arti minori mancanti alla fine dell'elenco.

mancano quella dei Corazzai e dei Becchi. Per quanto si riferisce alle quote delle singole arti si nota in queste rispettivamente la classificazione del 1320 una grande differenza. Sempre ancora è in testa l'arte della Lana distinguendo le altre, ed anzi questa volta, essa le distanzia ancora più dell'altra, perchè nell'elenco del 1325 essa appare con 7452 fiorini<sup>1)</sup> (41,1 %), e quindi la sua quota supera di più di  $\frac{1}{5}$  il totale della somma assegnata alle altre arti, e di più del quadruplo quella assegnata di arte di Calimala che viene subito dopo con 1391 fiorini. Strano è lo spostamento che è intervenuto questa volta tra l'arte di Calimala e l'arte della Seta. La quota dell'arte di Calimala era stata nel 1320 e sarà inferiore a quella dell'arte di Por Santa Maria, mentre nel 1325 essa sale a molto più del doppio (1391 invece di 553 fior.). La quota poi assegnata ai Vannaiari è questa volta eccezionalmente alta (721 fior.), mentre i Corazzai se la cavano assai bene con 125 fior., somma che rappresentava la quota più bassa e ciò fu forse perchè i Corazzai avevano contribuito in natura col l'offerta di armi a scopo di guerra.

Non può certo far meraviglia che le arti fiorentine dovessero coprire il forte fabbisogno finanziario del Comune, quando si pensi che Firenze dopo la sconfitta di Altopascio, difenduta dalle lotte intestine, si era da capo gittata in braccio ad uno straniero, chiamando per cinque anni a suo signore il duca di Calabria, figlio del l'antico suo protettore, Roberto di Napoli, e quando si pensi pure che stranieri, fra cui il duca d'Atene, così tristemente celebre, mutati di soldatesche numerose, presero in mano le redini del governo fiorentino. Ed infatti il duca d'Atene per pagare [ la gente armigeri in servitium Communis ] si fece dare, capo assegnare il gettito di una gabella oltre i proventi di molte altre imposte di consumo, quali quella sui generi alimentari più necessari (vino, farina, pane, sale, olio, grano), quella sulla proprietà immobiliare, sulle vendite di vino ad minutum nel Contado, sui salari comunali, sulle macellazioni e sulla importazione e bastarum, facendosi a segnare pure la gabella portarum, e, come se ciò non bastasse, si fece il duca d'Atene assegnare pure i proventi della gabella d'esercizio<sup>2)</sup>. Ma allora di diverso

<sup>1)</sup> Questa volta le somme sono tutte riportate in fiorini.

<sup>2)</sup> V. i documenti del 18 marzo e del 10 agosto 1327 in Davidson, op. cit., p. 250 e segg., nn. 1292 e 1294. Alle disposizioni tributarie citate



vi fu questo, che le grandi arti mercantili d'accapo senza i Cambiatori, vennero dal rimanente degli esercenti, i mestieri ufficialmente distinte in modo che ad esse ed ai membri loro soggetti loro gabello 4 denari<sup>1</sup>ora per libra<sup>2</sup> e quindi in luogo della vecchia gabella d'esercizio e della gabella succorum (?) et discipulorum fu imposto il pagamento di una somma globale di 12.000 fiorini. Per la tassazione però di tutto il rimanente della popolazione esercente i mestieri, si tornò al vecchio sistema tributario del 1315. Come allora, così ora quel signore feudale di Firenze, che proveniva da un ambiente tutto diverso, non ebbe alcuna comprensione dei bisogni vitali del Comune, e che nella questione tributaria si mosse nell'interesse proprio, facendo appunto ricorrere il duca alle imposte loro più convenienti, furono i ricchi capitalisti delle grandi arti mercantili e le famiglie della borghesia fiorentina in esse rappresentate che da tempo erano in rapporti finanziari e politici con la corona aragona. Sembra dunque del testo che per prelevamento di quelle tasse d'esercizio fossero i mestieri e le professioni ripartiti in gruppi e delle esazioni fu incaricato un ufficiale del duca. Nel elenco poi compaiono questa volta 40 mestieri. Che tutti quei mestieri rappresentassero direttamente arti sembra assolutamente escluso. In quell'elenco figurano anche i medici<sup>3</sup>, nonostante che l'arte de' Medici e Speciali facesse parte delle quattro arti che si poterono esimersi dal pagamento delle tasse d'esercizio e dell'imposta sugli scambi mediante un versamento fatto una volta tanto. Figurano nello stesso elenco, raggruppati tra loro pure i Uomini Magistri Abaci et grammatice che certamente non costituirono mai un'arte. I Sensali che data la loro professione erano sottoposti ad arti diverse gli Albergatori ed i mercanti di cibarie i quali come si rileva da documenti fecero parte di varie arti politiche. Ammettendo ora per un momento che si fosse trattato di organizzazione, può forse questa (mentre il documento stesso faee su ciò) essersi stata ma tutt'al più nel senso che ciascuna delle 40 gabelle veniva da un esattore riscossa in un luogo di raccolta determinato, o eventualmente

nate di via si richiedevano per le diverse provvisioni degli anni successivi. Cir. anche Provv. del Cons. Magg. 23 ff. 16 e segg. 69, 74 e 100.

<sup>1</sup> La somma globale venne manifestamente versata solo dai mercanti, dagli Speciali e Mercati, perciò essi soli, esclusi i consulenziani quindi mercanti, al pagamento delle gabelle, e ciò, come nella Mercuraria.

potette anche ciascuna gabella essere stata appaltata ad un nappesellatore, oppure anche all'arte a cui appartenevano i corrispondenti mestieri. Ma è da escludere che si trattasse in quei casi di una vera e propria organizzazione artigiana, perchè si trattò invece di una suddivisione puramente meccanica e non organica di una suddivisione ideata a scopo pratico tecnico per il caso singolo e che non aveva nulla a che vedere col sistema e con l'ordinamento delle arti <sup>1)</sup>.

Da quest'epoca non abbiamo ulteriori notizie particolari sulle gabelle comunali. Sembra quasi che, dopo la caduta del governo angioino e dopo che la costituzione borghese plutocratica del Comune fu compiuta con la riforma dell'elezione dei priori nel 1328 e con quelle successive delle elezioni nelle arti sia stata per sempre abolita la gabella *de clararum pro libra*. Certo si è che di lì a poco più nulla ne sappiamo.

Ma l'eccezione ed il timore che aveva pervaso le cause dedite al traffico in seguito alla pressione fiscale durate tanti anni riappaiono in molti statuti di arti dei decenni successivi sia che vi si richieda ancora il pagamento gabelle già pagate d'infinita memoria, sia che vi si prendano provvedimenti tendenti a prevenire tale pagamento <sup>2)</sup>. Peggio delle altre si trovarono le quattro grandi arti dei mercanti che già avevano soddisfatto parzialmente al pagamento della rilevante somma globale loro imposta e che allora stavano premendo per rimborso e per l'indennità. Tra quelle arti ed il Comune corsero infatti trattative che si trascinarono per molto tempo e di cui non rimane l'esito. Ma ancora nel 1329 le suddette quattro arti si leggono in una petizione ai Consigli del Comune di essere state sino al mese di febbraio del 1327 colpite dall'

<sup>1)</sup> Non contravveniamo per l'opinione del Davidson. L'imposizione della gabella come tale non ha direttamente nulla a che vedere con i caratteri delle arti, o solo poteva essa avere importanza secondaria per i mestieri che costituivano un'arte.

<sup>2)</sup> V. Chiusavola I, § 20 (1329) Alberg II § 60 (1334) Vinattieri I, § 14 (1339). In tali statuti le arti sfidano a molti loro delitti che essi talmente risagavano quel tempo. Dunque per i Cerrettani (I, § 6, 1342) « se più spese et honori reali per contrarii Florentini vel a iis causati o contrarii » dovevano i consoli, i consiglieri e sei « boni iocummes » imporre la gabella. Analogamente Fabri (I, § 9, 1344) « cum per contrarium Florentie responsum art. predictae multe pecunie quando necesse gabelle et alie de causis » e siccome per perciò le uscite superavano le entrate, venivano stabilite matricole ecc.

gabelli 4 denarorum pro libra — ciò che aveva avuto per effetto che le loro industrie erano emigrate da Firenze per altre città. Esse per un ora si lagnano che il Comune loro avesse estorto un mutuo di 12.000 fiorini, soggiungendo che ciò rappresentava un onere che esse non potevano più tollerare e pregavano quindi di non essere più oltre costrette al pagamento e che loro fossero vendute determinate gabelle sino all'ammortamento del mutuo che il Comune aveva con loro contratto. Fu allora deliberato in Comune che le arti suddette che avevano sospeso i pagamenti dal mese di giugno del 1320 dovessero versare altri ottomila fiorini e per loro fossero in realtà aggiudicate alcune gabelle indirette sino a che non fossero state soddisfatte dal Comune nei loro crediti. Doveva poi la « gabella mobilis » (certo quella di 4 denarorum pro libra) che le altre arti avevano siguitato a pagare durante un certo tempo permanere abolita <sup>1)</sup>. Da quanto appare sembra dunque che così dopo lunghe tribolazioni degli esecrati fiorentini, fosse finalmente anche per il ceto dirigente del l'altra borghesia subentrata un'epoca di maggiore tranquillità <sup>2)</sup>.

Quando poi nel 1342 imperversò su Firenze una nuova grave crisi simile del tutto alla precedente, e quando per uscire dal labirinto dei disordini interni la signoria della città fu affidata a uno straniero, al duca d'Atene, e quando questi, molto diversamente di quanto era avvenuto prima, non più cioè a difesa del Comune, ma a scopi suoi egoistici, oppresso con i balzelli la popolazione sino all'estremo, non omise certo di colpire gravemente anche i mercanti e gli esecrati. Allora le arti come tali da quanto possiamo rilevare, non esercitavano tuttavia più alcuna importanza a meno che non si voglia attribuirne alcuna al fatto che venne appaltata all'arte dei Vinattieri la gabella sul vino col suo aumento del 81½% (da 25 a 33½%), senza che l'arte stessa avesse dovuto pagare per l'appalto una somma superiore. Tale provvedimento certo bene si accorda col programma politico del duca d'Atene visto che costituì uno dei punti essenziali del suo governo, quello appunto della protezione del proletariato e del largo ceto medio di fronte al popolo grasso. In ogni modo furono i Vinattieri, dopo la cacciata del duca

<sup>1)</sup> V. ASFI, *Privat. del Cons. Magg.*, 25 e 701 (1329 ott. 11).

<sup>2)</sup> Anche in quelle arti seguitarono del resto le difficoltà finanziarie, ed come possiamo dedurre dai provvedimenti tributari dell'arte della lana eminati allora, cfr. *De flor. Wallenstachindustrii*, p. 332 e segg.

d'Atene costretti a rifondere al Comune il gettito maggiore che avevano riscosso dal l'aumento della gabella sul vino<sup>1)</sup>.

Ancora una volta poi nel 1346 gli «officiales abundantiae» cui in ombra del rifornimento di Firenze con generi alimentari abbondanti e a buon mercato, contrassero con l'arte della Lana un prestito piuttosto rilevante e sappiamo pure che l'arte per raccogliere la somma decretò un'imposta straordinaria sulla fabbricazione dei panni pretendendo che ciascun artefice le anticipasse subito l'importo prevedibile di una quota annua e tale somma gli veniva detratta ratealmente da tutto l'ammontare con cui doveva in base all'estimo contribuire. A chi tuttavia avesse subito versato all'arte il 25 % del dovuto, veniva abbontato il «duplum gabelle»<sup>2)</sup>.

Senonchè sembra che in seguito non si sia più seguito il sistema di ricorrere ai capitali delle arti ricche quando improvvisamente il Comune aveva bisogno di denaro, e sempre più si abbandonò il sistema economico frazionato delle prestanze forzate infruttifere o fruttifere venendo a quello più razionale dell'imposta sul reddito capitalistico e al sistema di contrarre prestiti mediante contrattazioni con capitalisti cittadini. Alla fine del Quattrocento, se è allora si ricorse di capo alle arti e ciò quando il catasto<sup>3)</sup> era divenuto nelle mani dei Medici una parodia di quello che originariamente era stato, e cioè un vero strumento politico, un mezzo di oppressione e carico degli avversari politici e quando i sistemi introdotti in sostituzione del catasto non avevano corrisposto alle aspettative e nemmeno col nuovo sistema tributario immobiliare della decima, si era riusciti a raccogliere il denaro di cui il governo aveva bisogno. Non certo certo più i bei tempi di prima, quando il commercio e le industrie fiorenti permettevano alle finanze del Comune di rivolgersi alle arti. Si era allora in un'epoca di continua decadenza soprattutto della grande industria e del commercio all'ingrosso e non ne abbiamo già tracciato le cause in un altro punto dei nostri studi. Imponendo la nuova

<sup>1)</sup> V. PAOLI, *Il duca d'Atene* (in *Giorn. Stor. Arch. Tosco.*, vol. VI).

<sup>2)</sup> V. Lana 41, f. 204.

<sup>3)</sup> V. CANESSINI, *La decima e l'arte in Stato*, p. 93 e segg. V. PAGGI, *Della Decima*, vol. I. Il catasto ceppi del resto anche ben noto in quanto le sue entrate erano da rimediare. Nei trattati di gabelle sugli esenzati, ma sul patrimonio dell'arte che poi potessero dar luogo anche delle difficoltà, v. più avanti a p. 408 e segg.

gabelli. La prima volta da quanto ci risulta nel 1498 il governo sapeva benissimo che le arti non erano ormai più in condizioni di versare senz'altro la somma rilevante di 20000 fiorini, loro chiesta quind' anticipò e di versarla prelevandola coi soliti mezzi, e cioè gravando gli artefici con una imposta del traffico e con una sulle vendite ad usanza del passato, e sapeva d'altronde lo stesso governo che per seddastare alle nuove sue richieste le arti avrebbero dovuto attingere al loro capitale accumulato negli anni passati vendendo parte del loro beni. E del resto come si rileva anche questa volta meglio che dall'altre arti dall'arte della Lana di cui ci è rimasto abbondante materiale documentario questa dovette ricorrere già allora a render liquida parte dei propri beni. Durante poi il primo ventennio del secolo XVI andarono rapidamente aumentando le vendite della proprietà delle arti, sino a che queste non giunsero al punto di aver dato tutto quello che avevano senza essere riuscite nel loro intento di salvare le libertà fiorentine!\*)

b) Oltre al Comune vi fu un altro potere sovraordinato alle arti nel campo tributativo il tribunale mercantile della Mercanzia che rappresentò gli interessi dell'esportazione ed importazione dei prodotti e del commercio all'ingrosso. Ma nei primi tempi non sembra che di regola la Mercanzia pretendesse dei contributi dalle arti come tali e cioè quali corporazioni che nel

\*) V. Lamb. 13 f. 163 e segg. L'arte dei Rigattieri (VII f. 69) dovette versare prima di 2500 fiorini e forse alla decurtazione dei salari alla commissione di credito verso, nel un più severo controllo sulle uscite dei libri, cioè dei libri intatte ben in risultato perché già nel 1499 patettico esamplificarsi essere rinnovali. Ma la somma del Comune col loro non erano stati mai versati integralmente, visto che il 24 dicembre 1499, nel 15, f. 14 venne registrate solo circa 14 libbre per salvando compendioso di le artisolutione uomini. Firenze più presenti tutto. Nel 1502 (lib. 15) 2. e comune per dare, lui indici perché ancora a quello delle altre arti, redosso alla Signoria. L'arte del grattare (VII f. 69) versò 111 e 3 e segg. ricorse nel 1522 e nel 1524 nel rinvio sulle richieste già che, ex reuerentia sui sensu, su caricatori, nel altro nuovo imposte e alla decurtazione dei salari ecc.

\*) V. Ricordi *Prati* (1282-1460 ecc.) Firenze, 1849, p. XXXI e segg., ecc. e lib. 15 nel gennaio e nel febbraio del 1522, dove non erano state una impostazione a tutte l'arti che vendono di ogni loro, e nessuno a quella loro e tutte le altre che potevano. C'era la vendita di con l'arte che in generale più a p. 408 e segg. ed il passo tratto dai suddetti Ricordi.

loro assieme costituivano la federazione artigiana della Mercanzia, per la insomma si rivolse invece agli individui ai singoli di cui rappresentava appunto allora gli interessi servendosi a tale scopo degli ufficiali delle arti quali organi intermedi. Così avvenne con tutte le arti maggiori (che quella federazione a suo tempo avevano costituito per opporsi alle rappresaglie e cioè Calimala, Cambio, Lana, Seti, Medici e Speziali) non tutti gli artefici dovettero contribuire per la Mercanzia, tanto che è vero che i medici, per es., ne furono naturalmente esenti e sembra che contribuissero anche isolatamente artefici appartenenti alle altre arti semprechè commerciasero all'ingrosso<sup>1)</sup>. Due esattori furono incaricati di riscuotere in ciascuna arte i contributi, dopo che un consiglio di 15 artefici all'opo nominati dai consoli e su richiesta della Mercanzia ebbe redatto e presentato un elenco di tutti i contribuenti. Mentre dunque subito dopo la costituzione della Mercanzia i dirigenti le arti ma, prelevamenti dei contributi per la Mercanzia esercitarono una parte secondaria, venne nel 1393 stabilito col nuovo statuto della Mercanzia che per tutte le cose che riguardassero almeno i due terzi di tutte le arti rappresentate nella Mercanzia (da considerare è che dal 1372 pure le arti minori presero anche se modestamente, parte alla nomina degli ufficiali della Mercanzia) fosse nominato un consiglio composto di un rappresentante per arte maggiore e di un ottavo membro rappresentante di tutte le arti minori, il quale consiglio avesse l'ufficio di repartire i contributi, avuto riguardo alla repartizione in uso tra i singoli membri delle arti. Sono dunque da allora in poi questi membri, e resp. le arti stesse e non più i singoli artefici, i soggetti tributari delle contribuzioni destinate alla Mercanzia<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> V. Mercanzia I, § 15 (1312) e II, § 18 (1318), ov. è detto: «homines civitatis Florentie et districtus qui refertur super mercantibus de civitate Florentie vel aliunde extra civitatem Florentie et eorum libertatibus vel qui faciunt apportare vel deferri mercantibus ad civitatem Florentiam»: ed inoltre i «Cammuratori» e «Prestatori». L'adesione dei Lastici (cfr. cit., p. 301) che la Mercanzia sul principio, corrispondeva al proprio artefice, trasse i mezzi finanziari nel caso necessari dai contributi repartiti tra le arti, non è dunque del tutto esatta. In artei dovettero pagare tali contribuzioni anche non appartenenti alle cinque arti, come per es., i prestatori, mentre altri poi non esercitanti il commercio all'ingrosso, non contribuirono affatto.

<sup>2)</sup> V. Mercanzia VI, b, 23 (1393).

ci Sino a tanto che per giungere a sopprimere le rappresaglie mediante un sistema giudiziario rapido, imparziale ed antiformalistico non era stata trovata la via propostasi dalla lacerazione delle arti della Mercanzia, non dovette essere certo raro il caso che in un primo tempo tosse l'arte a rispondere e facesse essa fronte ai reclami spinti da creditori di altre città a carico di alcuni artefici ed anche al pagamento di dazi e di diritti da quelle città richiesti e che solo in un secondo tempo essa cercasse di rivalersi sull'artefice debitore. Ora per tale procedimento era evitato il pericolo di rappresaglie contro i artefici dell'arte stessa, e questa tutto sommato riusciva ad evitare i danni che eventualmente potevano venire dalla morosità di un suo artefice<sup>1)</sup>.

d) Ebbero poi le arti in tempi più avanzati spese straordinarie in seguito alla necessità di costruire una propria Casa dell'arte, in luogo di seguire ad occupare per le loro riunioni chiese o luoghi ecclesiastici, botteghe e locali d'ufficio<sup>2)</sup>. Non è che tale necessità fosse quasi diremmo, di ordine materiale e cioè dettata dall'impendenza di circostanze esterne, che specialmente le arti minori avrebbero fatto anche a meno di una residenza propria accontentandosi di una o più stanze d'ufficio prese in locazione. Di ordine morale fu invece quella necessità nel senso che le arti furono spinte a costruirsi una Casa propria più che non da scopi pratici, dal desiderio di essere ben rappresentate, di far bella figura e soprattutto per quanto riguardava le arti minori dal desiderio di non farsi troppo offuscare dallo splendore delle arti maggiori e di lasciare ai posteri un ricordo tangibile di se della loro potenza del loro benessere. Ed infatti da quanto ci risulta, tutte le arti possedettero una propria « Casa di residenza », anche a costo dei più gravi sacrifici per cui gli artefici furono costretti come abbiamo visto a pagare sovrattutto sulla tariffa matricolare e gabelle straordinarie ecc. Le arti del Cammio della Lana<sup>3)</sup>, di Cammala dei Giudici e Notai della Seta

<sup>1)</sup> V. Cammala I d. 18 (1301) in *Fraser* op. cit. p. 141. « Posuerunt recordari occasione malefite, que ordinata fuit inter mercatores de gentibus et punitenses, exequitur ab illis personis, a quibus dicta excoctio fieri debet », così pure anche alcune spese fatte « occasione representacionum », ed infine qualunque altra somma dovuta all'arte.

<sup>2)</sup> V. a p. 353 e seg.

<sup>3)</sup> Si veda la iscrizione apposta in basso al palazzo, ancor oggi esistente, sembra che la torre stessa stia conquistata dall'arte il 11 settembre 1308, e propriamente da Caposacchi che la avevano sino allora avuta arde-





Un simbolo assai più mirabile dell'attività delle arti nel campo artistico lo abbiamo in quella avvincente costruzione dell'Or San Michele che non a torto fu detta la chiesa fiorentina delle arti. La storia di essa non è stata ancora scritta. Il materiale è abbondante, ma disseminato qua e là e difficile il raccogliarlo e riunirlo. Certo si è che la storia della costruzione di Or San Michele costruisce per gli studiosi del passato di Firenze uno dei compiti più urgenti<sup>1)</sup>. Sino ad ora solo questo sappiamo, che la ricostruzione fu decisa nel 1336 e secondo il solito la supremazia veniziana sui lavori fu affidata all'arte della Seta e sappiamo poi che il 12 aprile 1339 si proposero degli Operai ebbero le deliberati maggiori e la Parte Guelfa l'impegno di adornare gli ancora nudi pilastri con tabernacoli e con le statue del loro Santo patrono: e sembra infatti che le arti si gettassero all'opera con zelo. Si sa almeno che già il 29 settembre del 1339<sup>2)</sup>, fosse dato incarico a quattro ufficiali, all'uopo nominati di fare appendere ad uno dei pilastri di Or San Michele l'immagine di Santo Stefano e di curarne l'adornamento. Per tale compito fu loro messo a disposizione la non indifferente somma di 200 fiorini. Ma il fervore dimostrato dalle arti in principio, sembra che presto si adimasse e tutti i lavori furono in-

[illegible]

LA COLLEZIONE FANTASCHINI. I Quadri di San Michele in Orto, Firenze 1892. Schiavonov, *Die Statuen an O. San Michele zu Florenz*, i quadretti di *Das Altarbild im Orto San Michele zu Florenz*. I quadri da *Hilfenische Fresken* e pitture dal Km. storico-arch. Inst. C. S. Firenze, vol. I, in cui si tratta della storia della costruzione di Or San Michele.

[illegible]

terrotti perché Firenze si trovò continuamente costretta a provvedere al bisogno di guerra ed il denaro sempre più scarseggiava sino a che nel 1352 avendo il neo costituito dei Laudesi assunta la superiore direzione dei lavori in luogo dell'arte della Seta, la costruzione progredì così alacramente che nel 1377 si era già un pezzo avanti. Solo allora le arti ebbero a ricordarsi dell'incarico avuto ed incompiuto ad edificare e ornare di immagini dei loro santi la parte inferiore su cui sorgevasi la imponente tutta la parte superiore. Forse quel compito artistico era già stato considerato nel progetto originario, ma solo più tardi alcune arti sempre conformandosi al progetto originario, cominciarono a collocare ai pilastri loro assegnati al muro esterno della chiesa, statue di marmo raffiguranti i loro Santi entro tabernacoli<sup>1)</sup> sino a che per finalmente nel 1404 una energica esortazione della Signoria ebbe per effetto che i lavori di ornamentazione e di addobbo fossero accelerati e che non solo tutte le arti che ne avevano avuto l'incarico fossero spinte a colmare a posto, se già non lo avessero fatto, le statue di marmo, ma che le arti più ricche si decidessero a sostituire le statue stesse, troppo esposte alle intemperie con altrettante di bronzo, allora più pregiato del marmo e più durate. Una fortunata combinazione ci ha messo in grado di conoscere il costo di almeno una di quelle statue, il San Matteo, ordinato dall'arte del Cambio nel 1421 al Ghiberti, che potette condurre a compimento l'opera d'arte dopo varie disavventure. Possiamo dunque esattamente renderci conto dei sacrifici sostenuti dall'arte del Cambio per avere soddisfatto il suo amor proprio di avere dalle mani dell'artista più pregiato di quel tempo una delle sue più belle statue. Il Cambio solo allo scultore pagò 650 fiorini, ossia circa 25.000 lire oro odierne per l'opera sua e per quella dei suoi garzoni. Il tabernacolo fu ordinato a una bottega di marmista per il prezzo di 75 fiorini ma tutta la materia grezza fu dovuta fornire dall'arte stessa del Cambio e possiamo arguire a quale spesa essa andasse incontro dal fatto che dovette imporre agli artefici una gabella straordinaria di 875 fiorini<sup>2)</sup>, distribuita in modo

<sup>1)</sup> Il Firenze, La Madonna e Spedizi (1396, Madonna della Rotta), 2) l'arte della Seta (art. 100) S. Giovanni Evangelista, l'arte del Cambio (art. 101), S. Luca. Cfr. alla pag. 6, nota 1 del nostro lavoro citato alla nota 1 di pag. 379.

<sup>2)</sup> Ibid. p. 32 e segg.

che i singoli artefici, fossero tassati in conformità della loro capacità contributiva, ma per la scarsezza del bisogno che l'arte aveva di denaro per quello scopo si procedette all'estrazione a sorte di un determinato numero di artefici aventi l'obbligo di versare il contributo loro spettante<sup>1)</sup> e abbiamo ragione di credere che tale gabella non provò esse ma contento (tra gli artefici<sup>2)</sup> perchè trattavasi in quel caso dell'onore dell'arte, trattavasi dell'esposizione al pubblico ed all'esterno della chiesa delle arti di un capo d'opera di cui il vanto sarebbe attraverso i secoli ricaduto anche sull'arte. Nel contratto segnato col grande maestro l'arte del Cambio pativa che la statua ordinata dovesse essere alcune delle dimensioni di quella di San Giovanni dell'arte di Calimach di marmo pure del Garbetti e pure esposta all'esterno di Or San Michele. In un primo tempo fu progettato di indorare il San Matteo, ma poi non se ne fece più di nulla a causa delle spese soverchie. Nel 1425 venne la più potente e rinomata arte, quella della Lana, decise di sostituire con altra di bronzo la statua di marmo raffigurante S. Stefano, che sfigurava tra le altre bronze. Disse allora l'arte della Lana che i tabernacoli della Calimach del Cambio e di altre arti in bellezza e ornamentazioni superavano quello dell'arte della Lana, che pur sempre era la *«domina et magistra»* e quindi fu considerato i consoli dell'arte della Lana vollero fosse provveduto «pro magnificentia et evidenti honore Artis» in modo che il nuovo tabernacolo superasse in bellezza quelli delle altre arti o per lo meno fosse a quelli uguale<sup>3)</sup>. Venne dunque stabilita la spesa in mille fio-

<sup>1)</sup> Ibid. p. 41 e segg., e pag. 55 e segg.

<sup>2)</sup> Si richiama il testo dove si son limitati per l'arte solo di una prestanza l'opera, presso i proprii maestrali e che poi più tardi dovevano l'opera venuta essere restituita, quindi le contate ordinare le vecchie (1425). Nel Catalogo dell'arte (C. d. art. 1425 2°, n. 291, 146, 147, 148) e segnato: «debito per una imposta a' loro artefici».

<sup>3)</sup> *Lana* 3, 1. 109 (2. n. 142) «considerantur... consilia, quod dixerunt Artes cum tabernaculis, et dederunt integritatem comparantur. Et maxima considerantes tabernacula inferiora per Artes Calimach, Cambio et alius Artes que in pulchritudine et ornamentis tantum excedunt tabernacula artis lane, propter quod illa possit comparari deo quod predicta cederent in nobis... Item honorum Artis lane, cum deus sit maximus digne prout») attendit maxime magnificentiam dicit Artes, que omnino aliarum Artium sunt per videri esse domina et magistra. Et electos pro hoc providere...».

rini più dunque di quanto era costata la statua di S. Matteo all'arte del Cambio.

Anche la nuova statua di S. Stefano fu commessa al Ghiberti ed è per giudizio unanime la più bella delle tre fatte da lui per Or. San. Michele per incarico delle arti. Circa la sua creazione abbiamo assai meno notizie che per la statua di S. Matteo e solo sappiamo questo che nell'estate del 1427 era pronto il modello in cera e creta e che dovette essere acquistate 1000 libbre di ottone (bronzo) per la fusione<sup>1)</sup>. Sappiamo però che il 1° febbraio del 1429 la statua era già terminata e lo sappiamo dall'ordine impartito agli Operai di vendere il materiale prezzo avanzato (ottone, cera, ferramenti)<sup>2)</sup>. Per quanto si riferisce al denaro occorrente l'arte della Lana fu più prudente di quella del Cambio, perchè volle evitare di prelevare dagli altri una gabelle straordinaria, facendosi assegnamento unicamente sugli introiti ordinari. Ed infatti le previsioni furono giuste, perchè oltre alle entrate di cui tutte le arti disponevano, l'arte della Lana ne ebbe altre rilevanti provenienti dalle sue imprese industriali<sup>3)</sup>.

Certo si è che tale gara creò l'animo grave molto sulle arti minori, che all'onta della loro maggior buona volontà, non riuscirono (data la loro penuria di denaro e dato il numero relativamente esiguo dei loro artefici) — a soddisfare alle richieste preannunciate all'epoca loro rivolte tanto è vero che l'arte dei Fornai dovette nel 1449 rinunciare all'ulteriormente del piastro assegnatole per i motivi che le mancava il denaro occorrente e le faceva difetto il credito. Essa dovette allora l'annullato diritto all'arte del Cambio, che sino allora, strano a dirsi, non aveva fatto assegnare alcun piastro. Avvenne così che il

<sup>1)</sup> Lana 49, f. 130.

<sup>2)</sup> Lana 50, ff. 42-43, 70. Dei 1000 libbre di ottone date poteva a quel modo essere rimborsata una pur se piccola parte.

<sup>3)</sup> Agli Operai viene esplicitamente pagata Lana 49, f. 100. 2 aprile 1425 l'arte si ricorre, per raggiungere ad almeno 10000 fiorini, alla gabelle ordinaria delle arti minori e da cento per cento guadagni ricavati dalla società con Marco Beccio (cfr. riguardo al piastro avere *Die Florentiner Wollindustrie und ihre Studien aus der Florentiner Wollindustrie geschichte* Stuttgart 1901, a p. 754. Reg. n. 122 ed in generale ibid. p. 349 e segg.) Confrontando all'arte del Cambio l'arte della Lana non si può non constatare che gli stessi Operai sono alla base dell'opera d'arte, ma li rinnovò più volte.

Santo e cioè S. Lorenzo che, dopo S. Giovanni Battista patrono di Firenze più era venerato dai Fiorentini non trovò posto all'esterno di Or San Michele, ed in sua vece fu eretta la statua in bronzo di S. Matteo del Ghiberti<sup>1)</sup>.

Ma tutte codeste pretese rivolte alle arti a scopi artistici per adornare la chiesa di Or San Michele non bastarono. Se nonchè occorre qui anche avvertire come fossero sotto la direzione amministrativa delle arti, ma non col loro denaro costruite, adornate o addobbate le magnifiche opere che le arti hanno legato il loro nome in eterno, quali il Duomo, il S. Giovanni, il S. Barnabe, gli Innocenti, gli spedali di S. Roderigo, Paolo Vittorio e Sant'Eusebio ed in parte, per quanto almeno riguarda l'amministrazione, la Chiesa di Santo Croce dei Frati Minori, il monastero delle Convertite ecc. Ma tali monumenti architettonici sono stati eretti non col denaro delle arti, sibbene sorsero e furono adornati solo sotto la loro direzione, ed in genere gli artefici delle arti a cui fu affidata la direzione amministrativa della costruzione, direttamente o indirettamente, al pari di tutti gli altri Fiorentini contribuirono per parte loro sotto forma di gabella imposta appunto per rincaricare il denaro corrente<sup>2)</sup>. Ma sappiamo pure come fosse l'onore cosiddetto dell'arte che esigeva che questa intervenisse con i propri mezzi e magari indebitandosi nei casi di necessità, quando non bastavano né il denaro concesso dal Comune, né i legati lasciati all'arte, perchè fossero appunto devoluti agli edifici monumentali<sup>3)</sup>. Oltre a ciò avvenne anche più spesso che le arti trassero dal gettito delle pene pecuniarie un tanto per cento per destinarlo all'«opera» che loro era stata affidata, ma soprattutto parte delle spese per questi edifici solivano esse

<sup>1)</sup> Avendo l'arte dei Fornai a suo patrono S. Lorenzo si spiegò uno avvenimento contraddittorio al progetto originario, che nel caso più esatto ultima nella gerarchia delle arti, fosse assegnato un pilastro.

<sup>2)</sup> V. Vol. II, Cap. IX.

<sup>3)</sup> V. Capitolo del 1429 n. 201 f. 46 e segg. (Bem di Arti e Compagnie) ovv'è detto che l'arte della Seta doveva sopportare gravi spese per gli spedali, per la costruzione, intanto non disponeva che di un legato di 6000 libbre l. a. e sarta (2), tale Francesco di Lenio, la S. Minerva, e di un legato minore di 120 fiorini, tanto che doveva fare grandissima spesa nella spesa della famiglia per fare perfezione al luogo e che per mancanza di debito si lascia stare. Ma pure volendo seguire, come tutta l'arte disidera, si conveniva acchiappare o fare debiti grande somma di danari ».





c) Non occorre dire come speciali solennità religiose, a cui prendevano parte le arti dessero loro motivo i spese straordinarie che si risolvevano, come quelle in occasione delle solite feste proprie delle arti tanto in offerte per chiesa ed elemosine per i poveri quanto in spese per l'addobbo della cappella delle arti e per la buona riuscita di una processione.

f) Nelle spese straordinarie delle arti rientrano pure quelle (e noi le abbiamo già menzionate trattando delle entrate) che venivano fatte per imprese a scopo economico privato e quindi per acquisti di materie preziose ed altri articoli che servivano alla produzione e che dovevano poi essere distribuiti tra gli artefici per le spese che questi trassero dei vantaggi degli acquisti all'ingrosso. Tra le spese straordinarie devono essere considerate altresì quelle fatte per la costruzione di edifici di rendimento e destinati allo sviluppo dell'arte e quelle destinate alla costruzione di opifici ed aziende di cui potevano valersi tutti gli artefici. Infine noi citiamo spese straordinarie che l'arte faceva per mantenere bassi i prezzi delle materie prime degli strumenti di lavoro e delle merci. Basterebbe a rinunciare lo studio a quanto abbiamo già esposto in proposito nel succitato volume di *Costi di Studi* e solo aggiungerei qui che anche altre arti, oltre quelle della grande industria impiegavano a loro spese capitali a questo scopo. Così per es. l'arte dei Vannaiere dette balia ai suoi consoli di prendere in affitto una bottega, di fare acquisti di biancheria e recipienti per conto dell'arte per poi rivenderli ad un prezzo fisso agli artefici <sup>1)</sup>.

g) In ultimo ci resta ora da accennare a quelle spese occasionali fatte dall'arte, quale rappresentante degli interessi dei suoi iscritti nel campo del traffico con l'estero. Sappiamo infatti per es. che l'arte di Calimala a tempi della sua fiorente, al principio del Trecento non solo istituì consoli dei mercanti in Francia, ma inviò pure unzi sui mercati della Scampagna

zo ecc. ivi « non celebrantur sub nomine artis », ma « ordinario » e venne allora ordinato che la città pagasse per la protezione essere costituita. Ma per il 21 Marzo del 1416 venne stabilito che per tutti i casi fossero pagati 10 fiorini d'oro per tre anni consecutivi per l'eventuale difesa della città. Il tempo stesso di cui l'arte rimase a poi effettivamente non possedere la città non ha (1419) tenere dal suo creatore un apposto legato per la cappella stessa. V. per maggiori particolari sul suo libro senza pubblicazione del Poggi sul Duomo.

<sup>1)</sup> V. infatti I, § 32 e 33 e 34. Cfr. p. 348 nota 3 e V. I, II, Cap. VII.

e a Roma<sup>1)</sup>. Sappiamo pure che esso nono ambasciatori, suoi delegati, nelle città estere dove in artefice avesse patito per dote per una somma maggiore di 100  $\text{scudi}$  e ciò allo scopo di ottenere per loro conto risarcimento di danni<sup>2)</sup>. Ma tali compiti rientrando propriamente nel campo delle rappresaglie e più specialmente riguardante gli affari d'espertazione vennero in seguito assunti dalla Mercanzia e venne a tal uopo stanziata nel suo bilancio una somma<sup>3)</sup>. L'arte della Lana assunse poi la diretta rappresentanza politico-mercantile per suoi affari con gli Stati del Levante. Ma ciò avvenne certo più tardi quando il Comune di Firenze giunse sino al mare con l'acquisto di Pisa, Porto Pisano e Livorno, organizzando il suo commercio marittimo con la istituzione del Consolato del Mare. L'arte della Lana creò pure un suo proprio naviglio perchè fossero in ogni caso assicurati i trasporti regolari marittimi d'importazione ed esportazione di panni nei casi in cui i suoi utenti non avessero potuto noleggiare per loro conto delle navi in numero sufficiente. Quando poi dopo la conquista di Costantinopoli per parte dei Turchi sembrò che l'espertazione fiorentina dei panni per il suo mercato principale il Levante fosse minacciata l'arte della Lana inviò ambascierie si ambasciere a proprie spese alla corte turca per offrire al sultano sempre nuovi e sempre più ricchi doni, cercando così di propiziarsi l'amicizia. Ma correivano allora brutti tempi per l'arte ed a quel modo non fece essa che accelerare la sua fine<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Filippi, op. cit., p. 14.

<sup>2)</sup> Calini, l. cit., 48 (1361). I ambasciatori non potevano al giorno suo a raggiungere la somma totale di 20  $\text{scudi}$  e con artefice paga per la dote di circa quattro settimane. Addeposi per un'arteria per un'arteria l'ambasciatore all'estero deve provvedere a tutti i suoi bisogni.

<sup>3)</sup> Nel bilancio del 1420 (Cronaca n. 294) è la Mercanzia l'ente che paga spesa annua di 500 fiorini per rappresaglie per un'arteria.

<sup>4)</sup> Menzogna portata sono due specie come per se quella era diventato il fiore patito dal arte di espertare che con vari prodotti necessari all'industria. L'arte della Lana inviò anche a tre sommi mercanti nella città di centro del distretto di Firenze (suo nome) dello spazio (suo nome) Alorch nel 1396 (Lana 83, f. 54) venne relato agli Alberti un patito di prezzo, come presentò in l'arte avesse speso un prezzo per un'arteria provvidenza di un'arteria al suo nome e per un'arteria circostanti.

## IV.

## IL BILANCIO E LA TECNICA DELL'AMMINISTRAZIONE FINANZIARIA

Lo sguardo generale sintetico che abbiamo gettato sugli "input ed output" ci ha anche di per sé consentito di vedere come venisse nel suo assieme attuata l'amministrazione del patrimonio delle arti: considerate queste quali organi dell'amministrazione autonoma sia politica che artigianale. Qui diremo di qualche altra cosa riguardo alla gestione tecnica di quell'amministrazione <sup>1)</sup>.

In primo luogo, conviene dunque osservare come per periodo finanziario non si possa per quell'epoca intendere il periodo finanziario nel senso in cui esso viene oggi inteso nella scienza delle finanze. In genere si tratta del periodo consolare semestrale o più tardi quadrimestrale (col quale coincide la durata dell'affetto di un camerario): quale unità di tempo e base dell'amministrazione finanziaria. La durata in carica del console coincide con quella del censurato anche perchè al nuovo cassiere dell'arte passò lo stato di cassa del predecessore, e perchè si può così provvisoriamente subito conoscere lo stato finanziario dell'arte dell'ultimo periodo finanziario.

Riferendosi alle condizioni di allora, in cui né Stato né Comune erano nella tecnica dell'amministrazione pubblica progrediti sino al punto di essere in grado di stabilire con una certa approssimazione il fabbisogno preventivo, osserveremo come quasi non occorra avvertire che neppure gli enti autarchici avevano un vero e proprio bilancio amministrativo finanziario delle entrate e spese e che neppure essi erano in grado di stabilire il fabbisogno, né le entrate necessarie a coprirlo, nel senso dell'odierna gestione tecnica del moderno *budget* e bilancio, nè occorre avvertire come ancor meno quelli enti autarchici sapessero fare una distinzione sistematica fra il fabbisogno preventivo ordinario e quello straordinario, ne fossero quindi in grado di trovare i mezzi razionali di copertura <sup>2)</sup>. E bensì vero che

<sup>1)</sup> Purtroppo l'aver che i centri dell'amministrazione finanziaria e non di debita dal me medio non abbondano (V. ora BERNARDINO, *op. cit.*).

<sup>2)</sup> La distinzione che nell'opuscolo (v. a p. 361) non si trova già in

negli estimi catastali delle arti fatti pel catasto del 1429, trovosi la distinzione tra entrate ordinarie e straordinarie ma tale distinzione ha un carattere essenzialmente diverso da quello odierno. Sono per le arti introiti ordinari solo quelli che oggi si chiamano originari e cioè, 1°) redditi provenienti da capitali fondiari o mobiliari o da obbligazioni di Stato e che per lo più erano capitalizzati al 7<sup>o</sup>, 2°) i prestiti fatti il cui valore era calcolato in base alla solvibilità del debitore. Ciò dunque sostituisce l'attivo dell'arte di fronte a cui era solo il passivo ordinario, rappresentato dai debiti contratti da fatture non pagate ecc. e rappresentato pure da quelle uscite che derivavano da ipotecarie poste sui beni dell'arte e che dovevano essere coperte dalle loro rendite. Tutte le altre entrate che affluivano all'arte sia dalle matricole e da tasse giudiziarie, sia da statali, meno dell'arte stessa (rostrazioni, redduzioni, imprese ecc.), sia da annuende pecuarie e dalle gabelle<sup>1)</sup>, vennero registrate tra le entrate straordinarie di contro a cui di regola stavano quali uscite straordinarie gli stipendi (salari) e le onseme degli ufficiali e spese per le feste e le offerte religiose (elemosine, le spese correnti per l'amministrazione in corso<sup>2)</sup>). Di tali entrate e uscite straordinarie non fu di regola tenuto conto nello stabilire le imposte che in base all'estimo catastale doveva pagare l'arte e solo quando fosse avvenuto che le uscite superassero le entrate e che a tale deficit nella contabilità non stesse di fronte un patrimonio valutabile ebbe il deficit stesso la sua importanza in questo senso che la commissione dell'estimo ne traeva lo spunto per esonerare l'arte dal pagamento di un'imposta.

Il conteggio delle entrate e delle spese nell'arte se effettivamente fu fatto lo fu solo a scopo di rendersi conto del bilancio di un periodo d'anno ed anche qui tuttavia di solito solo per una verifica soggettiva dello stato di cassa e della contabilità, relativamente cioè alla gestione di un ufficiale di finanza uscente,

in A. W. v. J. de ~~rechten~~ recht, tra e il prodotto di una successione, e per la prima volta la scienza di finanza che si chiama V. in generale A. W. v. J. de ~~rechten~~ *Finanzwissenschaft*, Leipzig, 1883, vol. I.

<sup>1)</sup> In altro volume di questo stesso ~~estimo~~ *estimo* in un libro di diritto non più di vero solo stato ~~estimo~~ *estimo* di estimo patrimoniale che era a base del ~~estimo~~ *estimo*.

<sup>2)</sup> La maggior parte dell'arte o non pagavano affatto le loro imposte in ~~bilancio~~ *bilancio*, e neanche tra le entrate straordinarie (nel senso del ~~estimo~~ *estimo*), oppure solo in quanto venivano prelevate dagli introiti ~~estimo~~ *estimo*.

ma non per il controllo oggettivo della situazione finanziaria dell'arte. Ma e neanche nell'amministrazione tecnicamente più progredita dell'arte della Lana, si penso ad ottemperare al primo e più elevato requisito di una moderna ed ordinata amministrazione finanziaria, a quello, cioè, di fare un bilancio preventivo tenendo conto delle entrate ordinarie disponibili ed in conseguenza calcolare quelle poi derivate e ancora da mobilitare, quali imposte, prestiti ecc.

Da un tale genere di amministrazione finanziaria è facile immaginare che derivasse, come deriva, continuamente una sintonizzanza tra entrata e uscita, e quindi per quasi tutte le arti uno bilancio cronico. Infatti le lagnanze faranno all'ordine del giorno, si reclamo che troppe fossero le spese che la situazione finanziaria dell'arte fosse disastrosa. Una volta avvenne per es. che un'arte contro un'entrata annua di 120 lire, avesse un'uscita di 170 lire, e che il suo bilancio seguisse quindi un deficit del 40%, e più<sup>1)</sup>. Ancor peggiori situazioni sono poi messe a giorno dai dati del catasto del 1429 in cui per alcune arti di contro ad un'entrata minima, sta un'uscita rilevante<sup>2)</sup>. Ma

<sup>1)</sup> Vmatucci I, § 11 (1446). La fin. dell'ap. to, che certo conteneva maggiori pueri che non le entrate sulle spese non esenti più. Ancora i Fabbri in genere si lagnano che gli esiti superino gl'intreiti.

*)	ENTRATA fiorini	USCITA fiorini
Giudici o Notai . . . . .	ca 584	ca 576
Calimala . . . . .	" 26 (1)	" 80
Cambio . . . . .	" 41	" 187
Lana . . . . .	" 1025 1/4	" 1666
S. m. . . . .	" 416	" 429
Medici o Speciali . . . . .	" 250	" 330
Vaiari o Pellissieri . . . . .	" 2 1/2 (1)	" 93 1/4
Bocconi . . . . .	" 60	" 186 1/2
Calzolai . . . . .	" 100	" 183
Falibri . . . . .	" 57	" 130 1/4
Rigattieri . . . . .	" 70	" 156
Muostri . . . . .	" 127	" 150
Oliandoli . . . . .	" 80	" 157 3/4
Galigai . . . . .	" 12 1/2	" 55
Corazzini . . . . .	" 1 1/2	" 27
Coreggiani . . . . .	" 0	" 34

Dei costi a queste sette arti che presentano un debentario totale di lire 6000, e delle spese loro sono per quelle straordinarie nel senso di cui

conviene pure osservare come in tali casi non figurano solite alcune entrate derivate da gabelle dirette, imposte agli artefici, dimodochè si sarà dunque trattato in sostanza di pareggiare appunto il bilancio coi i proventi di queste imposte. È strano che solo tre sieno le arti minori che presentano un avanzo contabile che non proviene da entrate ordinarie, da apporti propri dell'arte, mentre tutte le arti maggiori presentano dei disavanzi ed alcune anche molto forti. Persino l'arte della Lana ha un sbilancio fortissimo, nonostante che essa fosse quella che sortiva le conserelle, riportasse nel suo conto la sua gabella ordinaria annua tecnicamente, come abbiamo visto, molto bene ordinata<sup>1)</sup>. Delle arti maggiori certo la maggior parte disponeva di un patrimonio abbastanza rilevante e redditizio per poter sostituire sostanza di tassazione (un valente<sup>2)</sup>.

sopra, stanno con un avanzo delle entrate, esatte o tassate, sulle spese, solo tre arti, e cioè quelle dei:

	ENTRATA florini	USCITA florini
Vinattieri . . . . .	135	124 $\frac{1}{2}$
Albergatori . . . . .	128 $\frac{1}{2}$	121 $\frac{3}{4}$
Chiavaioli . . . . .	70 $\frac{3}{4}$	66 $\frac{1}{4}$

Per le gabelle esse registrano 87  $\frac{1}{2}$  fiorini di entrate e 91  $\frac{1}{4}$  di uscite. Con questa spesa però hanno maggior le entrate. Dimodochè con la loro uscita le fiorini 10  $\frac{3}{4}$ . Per i Fornai nessun dato indicazione sui proli entrate, sia per le uscite.

<sup>1)</sup> V. più sopra § 11, 2. Le entrate preannunciate dalle casse dei panni nel marchesato furono nel 1428 di 1640 libbre parisi = fiorini 411  $\frac{1}{2}$ . Avogano poi tutti i proventi della cassa dei mercanti, annui, panni a 80 fiorini, peso della entrata di panni lavorati che si vendevano l'arte di 100 = fiorini 107  $\frac{1}{2}$ , e quelli della gabella del marchio con lire 780 = fiorini 197  $\frac{1}{4}$ .

<sup>2)</sup> Così l'arte dei Giudici e Notai ha un valente di . . . 1.580 fiorini

L'arte di Calunniola (inclusi tutti i lasciti pervenuti per scopi umanitari e filantropici) di . . . . . 28.846

L'arte del Cambio un valente di . . . . . 7.707

della Lana di . . . . . 13.939

di Per Santa Maria di . . . . . 4.174

dei Medici e Speziali di . . . . . 3.442

Vanni e Pelliccioli di . . . . . 330

Bianchi di . . . . . 3.844

Fabbri di . . . . . 281

Orumaioli di . . . . . 758

Galleggianti di . . . . . 171

Fornai di . . . . . 162

Delle difficoltà finanziarie in cui ebbero a trovarsi a lungo, alcune arti cercarono per lo più di uscire anzitutto diminuendo le spese: ma così facendo vennero ad urtare subito contro una barriera insormontabile, perchè per un verso cancellare le spese che più gravavano sul loro bilancio (e nei primi tempi soprattutto le gabelle comunali non rientrava nella facoltà dell'arte, e per altro verso poi era il cosiddetto onere dell'arte stessa che per lo più esigeva che non fossero diminuite le spese per la rappresentanza, per le feste e per funzioni religiose<sup>3</sup>). Rimanevano quindi solo i salari degli ufficiali e i presenti e le cense che potevano essere decurtati<sup>4</sup>).

Ma in generale si seguì la via inversa e per aumentare le entrate si ricorse alle gabelle straordinarie<sup>5</sup>, ed ai supplementi di tassa per le matricole<sup>6</sup>, e solo in casi rarissimi a nuove imposte ordinarie e all'aumento di quelle già esistenti<sup>7</sup>). Gli

La città relata, che consisteva di una somma repartibile soltanto che risultava per le otto corporazioni l'iva sub. dei legati ex caso mortali, perchè l'arte di Chiavari per se possiede un tallo solo per valore di 379 fiorini, l'arte dei Carbonari per 42, quella dei Lami per 513, l'arte di Per Santa Maria per 90 fiorini. Per l'arte di Melis e Spazzani non può detraggersi il petto come necessario proprio della somma dei legati restanti. L'arte dei cerchieri della Seta non avrebbe alcun diritto a diritto di legati d'una talora. Chi vuole la taccia a p. 409.

<sup>3</sup>) A volte però furono limitate le spese per le feste. A per es. Ragusa nel 7 f. del 1480, e a volte che non avevano neppure le arti maggiori questo lusso per la festa di Or. San Michele, se per addobbi, in occasione delle solennità delle arti, come anche l'arte dei Rag. limitarsi a filze di alloro e mortine ecc.

<sup>4</sup>) Faber I. 144-1478, dove che le tasse degli artefici si ripartivano equamente e possibilmente per parte dei 4 f. 139 (1435) e 153 (1441).

<sup>5</sup>) L'as. dispose per es. Chiavari l. § 41 (1429) ordinando che non si usasse il denaro per il pagamento dei salari, poteva essere stabilito come imposta. L'arte della Lana (40 f. 6), 135, poteva sopprimere l'arte di Chiavari ad una nuova gabella di 2 denari per libra e per qualsiasi profitto non valute di lana e di stoffe, et non più es. capitano vel in modo acquitarli, et debita est de ipsa mensibus novemb. et decemb. per solendi, et restituzio debita d. l. art. lani. Nel 1401 (vol. 48, f. 76) vennero anche in arretrati di diminuire le spese e di aumentare le entrate, e poiché già nel 1384 erano stati a tale scopo adottati i «regolamenti» (Lana 14 f. 3) e con tuttavia in rogato la facoltà di aumentare le gabelle degli artefici.

<sup>6</sup>) Cfr. in proposito più sopra a p. 248 e seg.

<sup>7</sup>) Solo l'arte della Lana ebbe nella cassa dei panni che si credeva vuoto, un elemento variabile d'imposta che senza speciali formality po-





solo nell'arte che sembra si sia più a lungo attenuta ad usanze antiche, che trovasi conservato il costume primitivo di fare, alla chiusura di un periodo finanziario, *tabula rasa* della somma residua di cassa e quando la maggioranza degli artefici avesse acconsentito di repartirne il contenuto tra di loro<sup>1)</sup>. Ma una mentalità un poco più larga pare avesse l'arte dei Medici<sup>2)</sup> la quale dispose che l'avanzo fosse dai consoli repartito tra quelli artefici verso cui l'arte era in debito: in ragione, ben s'intende, di una proporzione uguale per tutti. L'arte di Calimala<sup>3)</sup> e quella minuta dei Legnaioli<sup>4)</sup> dispongono del tutto diversamente, e da quanto ci risulta, furono le sole ad aver tentato di rendere redditizi i residui di cassa di un periodo finanziario, ordinando che fossero consegnati in deposito ad un banchiere oppure ad un'altra persona di fiducia non facente parte dell'arte.

Dopo tanto abbiamo detto quasi non occorrerebbe avvertire come le arti non osservassero né il principio dell'unità nell'amministrazione della cassa, né tampoco quello della centralizzazione per tutta l'amministrazione generale dell'arte. Forse un po' meno delle altre da quel principio si discostarono le arti più minute come quelle che avevano relativamente insignificanti bisogni da soddisfare, e in genere compiti da assolvere essenzialmente uniformi, indifferenziati. Non occorre neppure che si dica che oltre al rendiconto principale c'eravi nell'arte maggiori altri rendiconti sussidiari, particolarmente quelli che riguardavano l'amministrazione delle opere ecclesiastiche e degli istituti

<sup>1)</sup> V. Cazzini I. 1. 21. «Quicumque artis profectus vel adeptus personam pro rebus arte habere de pecunia pecunie quocumque quod contra pecuniam non dividatur sed ante tractat ammentum artis per ipsos art. Sa. e quod si pueret deabus partibus registrantur facit artis quod dividatur, tunc dividatur».

<sup>2)</sup> V. Meli e Spoz. II § 2. 1419. «maggiore quantità di pecuniam che la detta arte abbia bisogno per le spese».

<sup>3)</sup> V. Calimala I. c. 52. 1101 (F. 1111 p. 101, p. 154) ov'è detto che si conservava il 100 sc. per le spese correnti dell'arte. Con l'uppre azione di consoli dell'arte adparati per la somma deposita esser restata.

<sup>4)</sup> V. Legnaioli I. c. 18. 1299. II. § 17. 1346) ov'è detto che cento grani venivano decassati per la cassa, dove il consiglio del comune fu munito di consoli che consigliano a semi an stagli consegnata da più decessore Costare per coadiuvando dei loro denaro debba essere il per se. A munito per I. § 19. II. § 18, ov'è detto che che deve la consegnata il deposito dove costituire una cassa e rilasciare una ricevuta per uscite e

di beneficenza, e che dall'amministrazione vera e propria dell'arte erano quasi sempre separati. A quell'amministrazione speciale fu destinato un proprio ufficiale di cassa. Separate dall'amministrazione centrale generale furono quella dei fondi del guildo, a cui abbiamo già accennato e quelle delle singole imprese particolari dell'arte ecc. Solo un ordine costitutivo venuto dal di fuori, la necessità della denegazione di tutte le sostanze dell'arte per l'estimo statale poteva far sì che fossero riassunti i vari conti.

La cosa appare diversa quando nel primo periodo del sistema dell'arte dopo la promulgazione degli Ordinamenti della Giustizia i «membri» ebbero pure un certo grado di autonomia finanziaria ed amministrativa tale che da disporre essi di proprie entrate derivanti dalle matricole e gabelle, di cui dovevano versare al complesso dell'arte solo una quota determinata e quando, d'altra parte pure nello stesso periodo dovettero quei «membri», si come già vedemmo, spesso pagare le loro gabelle, quasi arti indipendenti e soggetti di tassazione <sup>1)</sup>. Ciò avvenne pertanto quando i singoli «membri» non avevano ancora raggiunta una completa unità costituzionale ed amministrativa, quando alcuni di essi erano ancora aggregati al complesso dell'arte in ogni carattere ed instabilmente. Tali «membri» si trovarono dunque dopo la promulgazione degli Ordinamenti della Giustizia nella stessa situazione in cui furono più tardi di quelle arti (spesso indicate pure col termine di «membri») di altri Comuni assoggettati di Firenze e che si erano conservati un certo grado di autonomia amministrativa <sup>2)</sup>. Ma pure in seguito quando cioè le arti si furono consolidate in enti amministrativi di per sé stanti e i «membri» loro furono

<sup>1)</sup> I Mod. e Spez. (1311) in alcuni di uno che la metà dell'impôt delle matricole e metà di quello delle gabelle e di altri ventotto del Salvo, e dei «Verdentes» e dei «spetta» al complesso dell'arte. In quest'epoca alcuni membri avevano ancora un proprio «cassier». Per i «Verdentes» coloro che anche loro «cum» propter gabelas sua arti per comune. E o tanto «majores» e «minores» membri pro duntaxa se illorum spozia nona qui emant, veniant et operantur aurum et argentum et stannum batallum sono quelli i «membri» [matricole ed arti] etc. et pluribus expensis gravantur, deinde quelli che so fanno scrivere pagare la matricola ecc. Cfr. su quel membro i. Davidson, *Forsch.*, III, Reg. 1270, p. 251 ed in generale v. più sopra a p. 65 e segg. e il nostro lavoro *Entwicklung* ecc. a p. 55.

<sup>2)</sup> V. qui più sopra a p. 170 e segg.

organicamente incorporati rimase in questi uffici, in varie arti un certo grado di autonomia amministrativa, e certe spese riguardanti un membro determinato e non tutto il complesso dell'arte, dovevano essere da quella sopportate e unicamente da lui. Quando per es. nell'arte dei Fabbri i maestri miscolati mantennero un ospedale in ritenuto che s'intendesse da sè che gli altri artefici non avessero bisogno di contribuire a quelle spese.<sup>1)</sup> Ma di altra parte non manca in molte arti la disposizione espressa, che tutte le entrate spettano al complesso dell'arte, che tutte le spese devono essere sopportate da tutti gli artefici.<sup>2)</sup> E sembra infatti che così si sia da tutte le arti, continuato praticamente a fare in seguito.

Pel resto durante tutto il tempo della costituzione delle arti e « membri » esercitarono nell'amministrazione finanziaria una certa azione solo in quanto le gabelle che le arti prelevavano dai propri artefici, erano ripartite tra le varie suddivisioni, ma la ragione di ciò stette per lo più in motivi di tecnica tributaria, mirando dunque ad ottenere merco di suddivisione una maggiore facilitazione e semplicità nella riscossione delle gabelle. Più di rado avvenne che la suddivisione organica dell'arte fosse stata fatta in base all'importanza o all'aperta contributiva finanziaria dei singoli « membri » in modo che questi, come

1) In Fabri, c. 280, l. 111. è detto: Si un membrum a delle spese non coartare per suo etiam, etiam consules diti artis, etiam cambrarii, etiam qui concilio che appresentano detto mercato, nel collegio dei consules per que talis expensa fieri non cum causa ex certis similibus et aliis non membris predictis artibus diti contributis, etiam consules et concilio inter non cum talis mercato consensu diti operarii non cum talis mercato venditoris et mercatoribus, licet omni mercato sunt a se totum le versamento etiam resso da un camerario e sindaco appositamente designare.

2) Per esempio: la mia disposizione sotto la già nel primo datore dei Mercati e Spedizioni, è costante che proprio in quel caso non fossero ancora incorporati. (Cfr. V. Merc. e Sped. L. a. 6. 31.) Et quoniam omnia debita quatuordecim artibus, quoniam expensae per quatuordecim artibus non aliquod a meritis diti artibus per aliquod facti diti etiam etiam per quatuordecim artibus, etiam per quatuordecim artibus in pondere impati et solvi communiter etiam per quatuordecim artibus. Data Actus, etc. etiam declarantur a contradictione con la disposizione da non propri etiam a p. 394, nota 1. le membrum dei venditoris etiam. Cfr. Compagn. L. § 10. 1342) avverte che tutto le expensae devono avvenire equa liter et communiter a omnes artibus diti etiam artibus per quatuordecim artibus etiam per quatuordecim artibus expensae etiam per quatuordecim artibus.

tali avessero a contribuire al complesso delle tabelle (pro centuali) ed anche a (in riguardo loro) ci sembra » in sostanza solo altrettanti reparti delle arti politiche.

Concentrate sistematicamente l'amministrazione finanziaria e soprattutto farsi un'idea generale chiara di essa fu cosa resa difficile dal fatto che spese prestanti di un determinato valore dovevano essere coperte da entrate esattamente fissate come avveniva del resto anche nell'amministrazione finanziaria dello Stato e del Comune (soprattutto per gli interessi e per l'ammortamento dei debiti pubblici). Così l'arte della Lana a volte stabilì determinate tabelle o altre entrate regolari per l'ammortamento dei debiti che erano stati fatti per certe grandi imprese economiche di diritto privato mentre invece di regola i capitali impiegati per l'impianto di tali imprese in ossequio appunto ai principi economici di diritto privato fruttavano e coi frutti si ammortizzavano automaticamente perché gli affari prosperavano »).

Su tutto ciò certe avranno dato sicuramente esemplari delle citazioni e chiamati i libri dei conti delle arti, che saranno stati senza dubbio in uso, ma purtroppo l'archivio fiorentino delle arti, che per altre cose è così ricco, ha se non altro per il Trecento solo pochissimi esemplari di tali specie di libri, tra cui sembra non appartenere ad anni delle grandi arti mercantili, quella dei Ciuchci e Nota della quale non possiamo neppure attingere molte notizie. Assai più raccomandativo invece è, per tale riguardo, un libro dell'arte della Lana<sup>4)</sup>, e che è dopotutto

... e la disposizione della M. e. in un più ampio quadro  
tata a p. 381

<sup>2)</sup> V. SHATKIN, *Chemical Equilibrium of Cell Systems*.3)  $V$  — Die Ableitung der Funktion  $f$  an der Stelle  $x$  ist  $f'(x)$ .[illegible]

del Quattrocento e non riguarda l'amministrazione dell'arte in senso stretto, ma riguarda certi lasciti d'arte pervenuti nel corso del secolo XV. Mentre il primo gruppo si è limitato a segnare i legati lasciati d'arte con l'indicazione a quanto stimebantur e come erano destinati il secondo si volge su di esso un po' più entrando nei particolari dell'impiego dei legati, rinviati probabilmente di certi libri di contabilità delicate che non si sono pervenuti. Con meraviglia poi vediamo adottata la scrittura doppia ed applicata con sovrastante sicurezza tecnica<sup>1</sup>. Per essi sono due serie di documenti l'una di fronte all'altra ed entrambe le serie contengono una scritturazione a sinistra, quella del dare e a destra quella del avere. Tra loro accreditate con un saldo dimodochè il totale degli addbitamenti è eguale al totale degli accreditamenti. Ma i due conti sono appunto a norma del sistema della scrittura doppia di contratto diritto diverso e si mischiano in parte a polizi e possessioni e in parte a persone (in particolare di Roma) ai procuratori dei Frati di osservanza di Fiesole a cui erano dati legati assegnate elemosine ad alcuni, del resto della lana quali amministratori dei legati). Sul conto per es. dei consoli nella partita dell'avere comparivano tutte le somme che essi avevano sborsato ai legatari e sul lato del dare comparivano le stesse somme che loro poi vennero restituite dai loro successori e tratti dal capitale legato d'arte e così via. Non è povero chi non veda come preste la lindezza stessa della scrittura doppia e per cui i consoli sborsavano le rispettive somme di tasca propria e poi solo al termine del loro ufficio le ricassavano dai fondi dei legatari o<sup>2</sup>).

del l'Arco della Lira ricogitato a tutto nel 1900. Infatti, come  
nel 1890, nel 1900, Solimene, Oronzo, Longo, e Di Stefano, nel 1900, le  
due parti a ogni movimento, le operazioni riportate con questa caligrafia  
secondo le norme della contabilità doppia.

(1) On the other hand, if  $\alpha$  is odd, then  $\beta$  is even and  $\gamma$  is odd. Thus,  $\alpha + \beta + \gamma = 0 \pmod{2}$ . Since  $\alpha + \beta + \gamma = 0 \pmod{2}$ , we have  $\alpha + \beta + \gamma = 0$ .

<sup>2</sup> Nel secolo XV, da una gran massa di artigiani dispersi in tutti i territori, si formò una vera e propria "borghesia" che si ritrovò, nel corso del secolo XVI, a lungo assente, la discesa a Venezia, che, a tutti gli effetti, fu il centro di riferimento per tutti gli operai italiani, non solo per i loro interessi economici, ma anche per i loro interessi politici. Firenze che non nelle città marittime di Genova e di Venezia. Cfr. i lavori quindicenni del Sieveking.

Ma questo possiamo in ogni caso dire che in generale nel Quattrocento si pensò nelle arti maggiori ad un sistema di scrittura per cui era possibile un controllo meccanico delle finanze delle arti<sup>1)</sup>. Dove poi a ciò non si era giunti o si accontentò di una scrittura doppia o anche tripla approssimativamente intesa e cioè a dire di una registrazione doppia di ogni spesa ed ogni uscita in diversi quaderni, tenuti da diversi ufficiali dell'arte: notaio camerario provveditore e via dava modo a controllare ed eventualmente correggere le singole registrazioni<sup>2)</sup>. L'assegno doveva essere rimesso al camerario. Nessun pagamento poteva esser fatto senza l'ordine scritto del console o del notaio (apodina)<sup>3)</sup> e dove ciò non bastava, fare la sindacatio ordinaria per la resa dei conti dei singoli camerari uscenti furono chiamati anche revisori straordinari<sup>4)</sup>. A quell'epoca propensa ad istituzioni di nuove magistrature e nuovi uffici, si credette di correre ai ripari creando nuovi uffici, e così fu creato quello del provveditore di cui le funzioni essenziali erano quelle di controllare tutta quanta la gestione finanziaria, quella di rivendicare tutti i diritti reali dell'arte e di esigere i renditi in sofferenza, funzioni che sino allora erano state di competenza dei consoli<sup>5)</sup>.

Alla fine poi del Trecento le arti, oltre la scritturazione entrate e uscite, ne ebbero una per l'attivo e per il passivo. Nelle

<sup>1)</sup> Anche nell'arte dei Beccati fu nel Quattrocento un sistema contabile da doppio.

<sup>2)</sup> V. sopra a p. 320 e segg.

<sup>3)</sup> Cfr. ibid.

<sup>4)</sup> V. Med. e Spez. II, f. 104 (1383).

<sup>5)</sup> V. Med. e Spez. II, f. 61, 1350. Creazione di un provveditore per amministrare i consoli, specie in caso di difesa delle ragioni e giudizi degli artieri. Avendo i 4 libri di questa libreria (II, f. 210, 1483) è detto per caso di morte che un provveditore e camerario entrano per il controllo dei libri del camerario e per l'esazione degli uffici. La stessa dell'amministrazione finanziaria delle arti in sé segue segg. in Gerosol. Le deliberazioni nell'arte della lana in anni 1340, 44, 1382) e ancora clotta « i ragionieri del provveditore in conto registri » e in 2968. L'anno 1357 numero eletti 4 officieri sopra revisione mercanti in un altro documento di un simile potere conferito ai revisori artis. Essi dovevano nominare per al mese o s. circa tre ragionieri N. 1428 riceviamo dai ragionieri eletti ogni qual volta essava dalla carica in numero 3, per ricevere le ragioni. Ma con tempo poi vennero assunti in servizio assistere altri ufficiali di amministrazione delle finanze con il nome di clerici e noi abbiamo accennato più sopra a p. 240 e segg.



arti il potere esecutivo funzionava poco bene e di ciò si resero conto le arti, tantoche pensarono bene di tenere una contabilità almeno « in debitis et creditis »<sup>1)</sup> sulla scorta della quale poter perseguire gli artefici morosi, non solo per via giudiziaria civile, ma anche direttamente attraverso agli organi dell'arte, privandoli di diritti per infedeltà contro l'arte. Tutto, del resto, indica che l'intero ordinamento artigiano fiorentino soffrisse di un male organico<sup>2)</sup> di un male cronico, che si manifestava pure con altri sintomi e che solo poteva essere curato ricorrendo ad una completa modifica della costituzione. Il male che affliggeva le arti era prodotto dal fatto che tra gli scopi al raggiungimento dei quali dovevano servire le arti quali enti amministrativi nell'organizzazione statuale comunale ed i mezzi di cui esse potevano disporre per raggiungimento di quelli scopi, non vi era rapporto diretto. Abbiamo detto che tutto ci rivela ciò: le continue lagnanze che non si riuscisse ad esigere le gabelle, nè le matricole, nè le ammende ecc., i tentativi sempre ripetuti e sempre falliti, di correre ai ripari contro quelle mancante esazioni rannucchiando di elevare per lo più del 25 % le gabelle e le ammende non pagate a tempo il fatto che non ci si peritava di venire a patti con i morosi e persino con quelli che erano già stati condannati come tali<sup>3)</sup> onde giungere almeno ad incassare parte del credito in sofferenza. Sarebbe stato necessario un organo esecutivo munito di poteri veramente forti e moltoibile per esigere i crediti in sofferenza, ma l'abito mentale della

<sup>1)</sup> V. Lampi VIII, n. 34 (1428). Nel primo caso di ufficio dovevano i consoli « excludere status artis quod habent in debitis et creditis » e vice « redigi in creditum » da un ragioniere. E lo stesso doveva fare il consoli, tale nel primo caso per consegnare lo stato dell'arte « ad eorum consilium ».

<sup>2)</sup> V. Albicg. I, § 49 (1324), II, § 36 (1334), ove è detto che si correva alla pari quelli che non pagano le loro gabelle per le contese che ne seguono « licet ad alium eorum tractum », dev'ero andare, che costoro erano ritenuti « de aliorum inanis » e se ne puniva cioè gli approvatori del Comune, tanto cura di annettere che di assolvere, e quando è costoro nella loro qualità di giurati alle altre corti sia date torto (Cfr. pure Ghazaleh I, § 88 (1346), nessun appartenente all'arte poteva « exasare » e solidare i responsabili, e i loro nomi date artis, ne prestare « quod sol aliter aut si posset » come si vede non rimessavano agli artefici le cause ne prestavano.

<sup>3)</sup> V. su ciò a p. 348 e segg. V. Legnuzzi II, § 79 (1314). I consoli dovevano curare il pagamento delle imposte « et compilare date artis puregere », che in quantitate quoniam solvere debeant arti dato tempore eorum « regimine », ma non si sarà certo trattato di una pattonezza tra l'arte e singoli appartenenti all'arte che non avevano pagato le imposte.

generalità di allora non si prestava alla concezione di un tale organo esecutivo, nè in pratica era data soverchia importanza al giuramento di pagare soverciatutto le imposte e le ammende ecc., giuramento che i nuovi iscritti avevano prestato entrando a far parte dell'arte. Mancava, altresì, nell'individuo il senso della responsabilità di fronte ai poteri coercitivi pubblici, sino a tanto che non entrasse in giuoco l'onore dell'arte, di cui egli faceva parte. Tale difetto del sentimento di responsabilità si nota ancora oggi nelle nazioni romantiche ed è appunto quello che tanto inceppa la regolare esazione di un'imposta ragionevole sul reddito, e tanto più tale difetto emerge in una popolazione mercantile e tutta pervasa dalla similia del *neto*, di solito così aliena dal prestare il proprio contributo materiale. Lo spirito corporativo dei Comuni del tardo Medio Evo trovò in questa quasi durenza tendenzia fondamentalmente capitalistica la sua forza di resistenza che non fu affatto interamente passiva. Il diapason psichico delle popolazioni medievali ed in particolare quello del corporativismo di allora è assai più complesso di quanto non si creda comunemente in base a vecchie ed imprecise pregiudiziali, nè si lascia così agevolmente scomporre in pochi elementi essenziali, come per es. il Sorliat recentemente ha fatto anche se con molto spirito o tentato di fare assai più lateralmente prendendo le mosse anche da molti preconcetti. A controllare la serietà opposizione dei singoli artigiani oggi qui l'arte loro fosse stata chiesta una contribuzione materiale non valse l'orgoglio, che ciascuno nutrava di appartenere

soltanto ad una concezione di *corredi* con la *congregatio* *hermanica* o *comuna*, fatta da *corredi* per la *trattazione* di un ordine del *giorno* con l'ulteriore della *patella* da *cervare*. Del resto il *terreno* *pauper* e anche *quasi* *aristocratico* come quelli che dimostra come nell'arte non si vive solo nell'azione del proprio organo esecutivo.

1) Solo di rado riuscì infatti alle arti di superare i momenti critici *finanziari* con cui *prezzo* *limitatezza* *energica* e del *gruppo* dei *maestri* *stretti* *segni* *verso* *maestri* *Così* *come* *fosse* *il* *Medio* *Evo* (7). Il 1461, *per* *ovviare* *alla* *disperda* *in* *organ* *in* *posti* *di* *conservatori* *alla* *in* *segno* *che* *il* *no* *148* *furono* *dati* *ampli* *poteri* *esecutivi* *nel* *1481* *che* *fu* *58*. L'arte in *guerra* appunto le *conservatori* e *assai* *di* *debito* e da quel tempo in *qua* *si* *pagato* *il* *speso* *in* *meno* *di* *prezzi* *di* *4800* *franchi* *che* *si* *potrebbe* *fare* *esperimento* *su* *avanzati* *di* *20* *lance*. La *effetti* *detti* *organ* *fu* *nel* *1494* *abbandonata* *perché* *l'arte* *non* *era* *più* *in* *lato*, *ma* *più* *già* *nel* *1497* *riassunsero* *i* *disordini*, *non* *si* *potè* *da* *allora* *in* *poi* *più* *porre* *rimedio*.

all'arte, di essere membro di una corporazione importante, in città o fuori tenuta in grande considerazione e a cui avevano già appartenuto i padri, e gli ave i quali lo stesso impegno avevano nutrito, ne vide la parte almeno da ogni artefice *pleno iure* averla continuamente all'amministrazione autarchica e quindi alla prosperità ed allo sviluppo dell'arte. Tutti codesti elementi di amore alla comunità artigiana trovarono oltretutto nell'avanzza degli artefici un ostacolo insuperabile negli sforzi continuamente fatti per ristutare le finanze delle arti e nello spirito d'ipocritia e nello setticismismo propri dei Fiorentini che in ciò superano ancora oggi gli altri Italiani.

Il libro dello *Specchio* fu nelle arti maggiori per lo più, allodato al provvedimento e chi vi fosse stato incaricato per non avere a tempo debito fatto fronte ad un suo impegno finanziario verso l'arte, di cui presta poi credenza motu o pretendesse al pagamento decade dall'ufficio a cui era stato sorteggiato, se pochi giorni dopo l'elezione a quell'impegno non avesse soddisfatto. Ma fu proprio all'epoca in cui venne istituito il libro dello *Specchio*, che incominciavano a decidere a vita e lo spirito di corpo degli artefici sempre più a scemare. La vita degli interessi egoistici privati pian piano allora prevalse nell'attività su quella degli interessi pubblici e sulla appassionata partecipazione agli affari del Comune in gran parte abbandonata dall'appartenenza alle arti. Ma forse si è più nel vero dicendo che la passione che elidero i Fiorentini di partecipare alla vita pubblica si accopi per qualche tempo, ma non mai, e si ridestò quando, dopo un periodo di tanta tenerezza si giunse all'esplosione alla cacciata dei Medici, al periodo di sovvertitazione savonarolina, attraverso cui quella passione troppo a lungo contenuta cercò di nuovo di erompere. Tornando a quanto abbiamo detto poco anzi ora deve recare meraviglia che allorché si i rapporti diretti tra cittadino e Comune, il Fiorentino non risentisse ancora più lo smacco della esclusione dalle cariche onorifiche dell'arte esclusa da un mancato pagamento di gabelle ora, e che anzi tale esclusione fosse a lui accetta, e da lui considerata sempre più quale un sollievo tanto più per quando l'arte di occupare una carica era indotto cronamente a doverlo disporre con l'inducimento degli acquittini era stata rievocata e ricordata da mille clausole ed orasi provveduto che solo i felici seguiti dei Medici, rivivessero tanto nello Stato quanto nelle arti, a ricche ed onori.

## V. -

## LE «SOSTANZE» DELLE ARTI.

Per quanto infine si riferisce al patrimonio delle arti poco abbiamo da aggiungere a quello che ne dicemmo quando discorremmo dell'amministrazione generale finanziaria delle entrate e delle uscite.

Dobbiamo qui innanzi tutto avvertire questo che il fatto che alcune delle arti riuscissero a costituirsi un patrimonio e a possedere beni immobili, non significa che le loro finanze si trovassero in buon assetto, ch  anzi l'obbligo che esse sentivano di acquistare immobili obbligo morale derivante dalla concezione speciale dell'onore dell'arte in proprio quello che impedi a tali arti di trovare un assetto alle loro finanze.

La possessione che in tutte le arti fu appunto quella richiesta dalla speciale concezione dell'onore delle arti fu la Casa di residenza. Essa non era veramente un luogo di riunione come era, per es. la *Zunftstube* tedesca. Infatti si pu  quasi dire che nelle Case delle arti norimane non si riunivano gli artefici n  per bere n  per festini e che ad esse non si richiegarono usi e ricordi popolari, e che gli artefici non vi si riunivano come invece nehi *Zunftst len* a cantare e recitare in rima. «Luogo della residenza dei consoli» dove i consoli si radunano e siiedono in giudizio («dove si ragiona») tale e per la maggior parte delle arti la Casa dell'arte, quale risulta dalle registrazioni catastali, e se alcune arti riunite chiamano le loro case il luogo dove gli artefici si radunano<sup>1)</sup>, cio non deve intendersi nel senso che

<sup>1)</sup> Per i Boccia «una casa dell'abitazione e congregazione (o) di detta arte», per i Maestri di pietra «congregazione in a casa dove si ragliano detta arte», per i Corazzini e Spada «una casa nella quale si ragliano detta arte», per i Corazzini una casa «ove si ragliano gli artefici», per l'arte del Cuoco «la casa dell'abitazione della detta arte», per i Calzolari «la casa » per loro uso e abita loro residenza». Cos  per l'arte de Vantieri e poi quella degli Artigiani «sic  la casa per la loro residenza e per bere abitare» poi avendolo ora ci aggiunger  forse tempo (traduzione) ragione vi consoli) e tale aggiunta potremmo ritenerla assai utile all'arte dei Boccia ecc. Per i Padri e la casa «dov  era residenza di consoli e artefici di detta arte».

vi avessero luogo le assemblee plenarie (le «congregationes hominum»), pel semplice motivo che all'epoca del primo catasto pure nelle arti più minute i raduni generali erano divenuti già quanto mai rari. La maggior parte di tali Case delle arti è caduta vittima dello spietato partito, quando si dovette necessariamente procedere all'opera di demolizione dell'antico centro di Firenze per ragioni d'igiene. Metteva forse conto di conservare qualche cosa più di quanto non sia stato riposto nel Museo di San Marco, perché, come l'onore dell'arte esigeva, che ciascuna arte avesse la propria Casa, così sempre per lo stesso effetto le arti avranno anche seguitato a mantenere in loro stato o a decorare secondo i progressi dell'arte, quelle loro Case, piccole o grandi che fossero. Solo l'arte della *latta* potette registrare nel catasto la sua Casa col termine di *Pezzo*, mentre le altre dovettero accontentarsi di quello più modesto di *Casa*, e se è vero che tra il *Pezzo* maestoso (tra il *Tornello*) dell'arte della *latta* e la casupola miserata degli armatori fiorentini che esiste tuttora in luogo appartato, vi era un enorme distacco tale da far risaltare la differenza di ricchezza e di potenza esistente tra le due arti, ciò non vuol dire che in luogo della insignificante «sala di adienza» splendidamente decorata dell'arte della *latta*, non si sia per le arti anche assai più povere nelle loro modeste Case trovato pure un vano rifugio alle loro anzianità di consiglio e alle loro cure e arte arredato come si conveniva e decorosamente addobbato<sup>1</sup>).

Per il maggior numero delle arti la proprietà immobiliare utile era tutta in quella loro Casa, e se alcuni di esse diventarono proprietari di immobili più vasti in seguito al lascito ed a legati di regola tali possessioni non furono «ero di alcun utile domestico»<sup>2</sup>). Le arti costarono per ciò allrettante pochissimi oneri e l'amministrazione ne fu tenuta completamente separata anche se amministratori furono membri dell'arte stessa.

Solo in casi rarissimi riuscirono le arti ad investire in proprietà mobile o immobiliare dei redditi di tutto riposo, le loro im-

<sup>1</sup> Un proporzionale di pubbliche in seguito l'autorità che all'anno era da sulle Case delle arti fare fare, dalla costruzione ed amministrazione.

<sup>2</sup> Ogni arte ebbe avvenne che a chiante il loro impiego dei lasciti in tutto, a consegnare un reddito che superava gli oneri che l'arte si era dovuta recollare e allora per lo più, concludeva passo a suo favore.



sivamente stabilimenti redditizi, che servivano agli scopi specifici dei suoi esercizi e cioè lavatoi per i panni, un fondaco del grano ed ancora nel 1420 possedeva un grande fondaco del taglio, che era affittato ad un mercante al minuto e quindi non ad un artefice della lana. La prave nel Quattrocento seguì ad aumentare i suoi stabilimenti acquistando con grande profitto anche altri tratoi, ampliationi, comprando e rivendendo esse e riformando quei suoi stabilimenti di tutte le più pratiche

[illegible]



«*stallizzion*». Ancora nel Quattrocento essa occupato, con gravi «*crisi*», vari tiratori e li «*impli*» compensati e poi decadendo a tal punto, ne uscì ed anzi verso la fine del secolo XV quando era ormai lentamente avviata al declino, l'arte della Lana costruì il suo maggiore tiratore mobilitando tutte le sue forze finanziarie e contemporaneamente tentò di mettere in opera misure di panini, impiegando le sostanze pervenutele dalle miniere di allume di Volterra. L'arte non aveva sino allora mai fatto un esperimento come quello delle tintorie proprie. Ma il fatto che contrariamente all'asanza antica la Lana impiegasse in quello «*scopo*» somme avute da lasciti per opere pie (e certo non doviano queste soffrirne) sta a dimostrare<sup>1</sup>, che il suo credito era in diminuzione e che pare tali tentativi di aumentare le entrate dell'arte e di offrire agli artefici lavoro buono e a buon mercato non valsero alla lunga ad arrestare il suo tramonto ormai iniziato. Proventi assai ragguardevoli ebbe l'arte dei Bardi soprattutto da un buon numero di botteghe che possedeva e poi anche dal subaffitto agli artefici di lasciti in Mercato Vecchio che essa aveva in affitto dal Comune<sup>2</sup>). Solo l'arte dei Maestri da quanto ci risulta costruì a sue spese un ospedale per curare gli ammalati<sup>3</sup>) mentre di solito tali opere più furono istituite da unioni di elementi parziali di un'arte,

<sup>1</sup> Lana 19, f. 6v. 282-novembre 1473. Ser Bartolomeo di Ser Guido Gualdi, notaro, destina all'arte fiorini 100 per la dotazione di una cappella in Palazzo Orsini. Ora il 116 fiorini anglo vengono dati in deposito presso Giovanni di Paolo Rossini e compagni. L'andarsi «*per l'opere d'abbito*» a pagare fiorino per fiorino e a darli tutti nelle scorse e perfezionare del nuovo fiorino che in base purgati sotto il detto tiratore, «*et in altri ragioni spendere non si possono*» (l'ottavo di costoro il tiratore del Comune iniziato nel 1471). Ibid. f. 69r. 17 aprile 1490. I 600 fiorini destinati all'arte da Antonio Donati, pelanois plebe S. Donati in Orto per la dotazione di una cappella da lui fondata, devono essere impiegati in «*amabili opere di lui costruzione di una festa, ora sempre con l'abbigo della dotazione di quella cappella*». Lo stesso deve avvenire con un altro legato dello stesso donatore, di 300 fiorini (ibid. f. 75, 1° settembre 1491).

<sup>2</sup> Beccaf 1, f. 38 e segg. (1379).

<sup>3</sup> Maestri f. 1-4. Vendita della cassa dei forestieri a favore dell'ospedale dell'arte, che venne costruito nel 1466, cui sembra che poi cessasse di esservi perché nel 1484 (ibid. f. 46) passò in affitto a Ubaldo, moglie di Lorenzo Meoni, e nel 1495 l'arte tentò di tornarsene in possesso. Sembra che effettivamente per farsi che vedesse all'arte nascente qualche bene di ruba e l'arte per 100 fiorini esodato subito allora in uso a Ubaldo Meoni da Portona via sua natura durante. Nel 1511 furono nominati due «*del vicendevole ministero a hospitare*» (ibid. f. 84) «*se d'...*»

come fecero i maitascolchi nell'arte dei Fabbri<sup>1)</sup> ed i Dipintori e vennero tali istituti di assistenza eretti pure da associazioni di operai, come quelle dei tintori<sup>2)</sup> e dei tessitori di seta<sup>3)</sup>.

Secondo il catasto del 1429 l'arte che superò di gran lunga tutte le altre nelle possessioni vere e proprie (e non quelle affidate alla sua amministrazione o avute per legati onerosi) fu l'arte della Lana. L'arte di Calimala che pagava d'imposte la somma elevata di 268 fiorini occupava bensì il primo posto, ma ciò avvenne perchè il catasto comprese nel valere anche « gli incarichi » cioè gli oneri che gravavano invece su di essa. Fu appunto perchè l'arte di Calimala aveva dovuto retrocedere dinanzi ai progressi fatti dall'arte della Lana e dal principio del secolo XV aveva ormai perduto ogni importanza nella vita economica di Firenze. Fu perciò appunto che detta arte divenne libera di applicare quell'attività ancora in lei concentrata e derivata dalle ricchezze avute e quella sua abilità speciale nell'amministrare dedicandosi quindi all'amministrazione di fondazioni ed opere pie sia religiose che umanitarie. A lei toccò infatti la parte del leone nelle donazioni di quella specie, tanto che è vero che da circa il 1400 l'arte di Calimala divenne un istituto per l'amministrazione di beni e per la distribuzione di rendite. Ma pur decidendo per l'arte di Calimala tutte quelle opere pie non è che l'arte della Lana se ne distanziò sovranamente con i suoi 139 fiorini d'imposte. Anche la sostanza tassabile dell'arte del Cambio per la quale essa pagava l'imposta relativamente elevata di 77 fiorini e quella dell'arte di Por Sanza Maria per cui quest'ultima pagava 42 fiorini circa d'imposta e quella dell'arte dei Medici e Speziali (34 fiorini) provenivano in gran parte da quelle fondazioni senza cui quelle arti tutte quante non sarebbero state in grado di dichiarare alcun vassallo tassabile degno di nota. Delle arti maggiori (ad eccezione delle arti di Calimala e della Lana) solo i Giudici e Notai poterono a loro dichiarare beni loro propri veramente tan e degni di nota. I Pelliccioli dichiararono una proprietà alquanto insignificante mentre tra le arti minute a cui solevano pervenire relativamente pochi benefici l'arte dei Beccai (che con un'imposta di più che 78 fiorini occupava il quinto posto tra tutte le arti) fu quella più ricca e

1) V. Fabri I, § 80.

2) Il noto ospedale di Sant'Onofrio.

3) Seta I, l. 240 (1442).

soltanto dopo di essa vennero con un'imposta di 7  $\frac{1}{2}$  fiorini gli Olivandoli che possedevano una proprietà rispettivamente. Seguono poi i Calzolari e i Fabbrì con circa 3 fiorini, i Giorgi con circa 2 fiorini d'imposta, poi ancora gli Altigatori i Fornari con fiorini 1  $\frac{1}{2}$  i Vinattieri i Maestri di pietra e i Coreggiani, mentre le altre arti furono esenti da qualsiasi imposta <sup>1)</sup>.

L'amministrazione delle proprietà della maggior parte delle arti poteva infine essere affidata ai consoli e camerari assietti, ed i lasciti per opere pie assegnati con testamenti o contratte per contratto, erano regolarmente ed esplicitamente affidati, per essere amministrati ai consoli, i quali pure regolarmente ne impiegavano le somme in beni immobili e solo in caso eccezionale interveniva nell'amministrazione pure il consiglio dell'arte. Per i nuovi acquisti di possessioni per conto dell'arte, per nuovi affitti o appalti per investimenti di capitali in imprese era tuttavia necessaria l'approvazione del raduno dell'arte o almeno del consiglio dell'arte <sup>2)</sup>. Nelle arti maggiori, soprattutto nella Lana (che qui di nuovo è quella di cui si è stato conservato il materiale in maggior abbondanza) furono col tempo creati vari uffici speciali visto che i consoli erano sovraccaricati di lavoro <sup>3)</sup> e a questi uffici vennero affidate l'amministrazione

1) Riportiamo qui appresso un elenco dei dati a questa studi dallo arti, secondo i vol. 291 e 292 dell'archivio del Comune. Il n. 291 contiene la descrizione esatta delle possessioni delle arti con indicazioni delle entrate e delle quote versate, nonché elenchi degli oneri, ed a distanza tra la proprietà vera e le fondazioni. Il n. 292 è un esteso po-  
 dole dopo, alcuni del resto in cui, come commenta il n. 291, è indicata la somma del valente ed è indicata l'imposta da pagare. La cifra è aumentata che non sono originarie e che non si vengono da ridare, non finché in questi primi in considerazione e dopo loro riconoscimento per poca importanza o dove fosse solo un piccolo valente, caratteristico esse in esportazione nel senso che, riprendendo le uscite di molto le entrate, nel caso della possessione esistente venne dichiarata l'esenzia dalla gabelle.

(Vedi tabella a pag. seguente).

2) Per Lana VIII, b, 46 (428). Non poteva essere altro al fine di vestire dei fili, torce, rubriche giusti e non ordinati e così, in alcuni acquisti di case sia veramente di piazze, senza la decisione dei consoli e del consiglio con almeno 32 votanti.

3) Ma rimane forse anche in questi casi l'amministrazione delle opere pie, essa dovevano sovrattutto entrare in l'istituzione delle chiese ed a volte pure assenti con gli eredi del testatore, presente alla scelta delle ragazze da maritare per la concessione di sussidi (cfr. V Vol. II, al Cap. IX).

[illegible]

e la vigilanza della proprietà delle arti<sup>1</sup>, gli ufficiali speciali a quelli uffici preposti vennero muniti di poteri analoghi a quelli che avevano in fatto di amministrazione i consoli ed il consiglio dell'arte. Essi dovevano, cioè curare la buona conservazione dei beni<sup>2</sup> che fossero osservati puntualmente i termini di tutti i contratti di appalto e di affitto procedendo eventualmente a carico dei trasgressori. Potevano essi, inoltre obbligare l'arte e le sue possessioni<sup>3</sup>. Nelle possessioni ebbero le finanze delle arti (e cioè quelle poche che ne avevano e tra queste in prima linea ai Lana) la loro solida base, anche per tempi critici, come press'a poco avviene oggi per gli Stati colle loro proprietà demaniali o col loro ricco patrimonio ammortizzato di imprese redditizie. Le possessioni delle arti fiorentine consistettero quasi esclusivamente in proprietà immobiliari, di fronte a cui il patrimonio mobiliare e in denaro e soprattutto le prestanze quasi non rappresentavano alcun valore. Solo nei casi estremi ricorsero le arti all'alienazione dei loro beni, e cioè solo quando non potevano sopportare in altri modi alle impellenti esigenze finanziarie. Ed infatti tali alienazioni si verificarono di quanto ci risulta tutte dopo il 1450, quando più non corrispose allo splendore esterno la interna consistenza finanziaria, e quando contemporaneamente dopo un lungo intervallo il Comune si rivolse alle arti per spremere da loro molto denaro<sup>4</sup>. Possiamo, del resto tener dietro al modo come da principio le arti riuscirono con mezzi ridotti ad affrontare la marcia delle richieste che stava salendo. Esse incominciarono a vietare che fossero dati in affitto i vani resi liberi nella Casa dell'arte, i beni rurali, ordinando che i fitti fossero aggiudicati pubblicamente al maggior offerente<sup>5</sup>. Si ricorse pure allo strano provvedimento

<sup>1</sup> V. più addietro a p. 241 e seg.

<sup>2</sup> Le arti, assicuravano pure direttamente i restauri ecc. che dovevano essere fatti allo caso diftante, alle botteghe ecc. (cfr. ad es. Alberg. I, f. 901, 909).

<sup>3</sup> Una volta l'arte dei Med. e Spiz. poco prima che non andasse in rovina per le soverchie gabelle impostele nel 1454 dal Comune, quando, come ebbe subito posto, fece buttare via nelle proprie case. L'arte allora si salvò in persona, com'è il provvedere ad alcuni artefici. Ma l'arte ricorse allora ad una gabella straordinaria sui propri artefici e si ricobbe.

<sup>4</sup> V. nota precedente.

<sup>5</sup> Lana 55, f. 76 (16 Maggio 1511). Ma furono subito dopo occultate le tinte, i purghi ecc. perchè non potevano questi artefici, per lo statuto, essere senz'altro sottratti agli attuali detentori.

li dare quelli immobili in locazione solo quando si riuscisse ad avere un fitto del 20 % superiore al precedente<sup>1)</sup>. Si cercò pure di ottenere fitti lunghi e si tentò altresì di farsi anticipare tutte le rate in una volta<sup>2)</sup>. Nei contratti di vendita si volle a volte inserita la clausola di riserva, per cui era lecito all'arte di ricomprare al prezzo di vendita entro un dato termine, l'immobile già alienato. Ma tutto ciò a nulla giova<sup>3)</sup>. Nella tragica sua lotta per la libertà che caratterizza l'ultimo decennio del secolo XV ed i primi del successivo, il Comune, come già dicemmo, ricorse al vecchio sistema e che più non era seguito da circa la metà del Trecento, a quello cioè di fare prelevamenti imponendo alle arti gravi gabelle o prestanze forzate<sup>4)</sup>, ad esse rivolgendosi proprio quando le condizioni economiche generali peggioravano e quando per conseguenza più non erano le arti

<sup>1)</sup> L. l. m. d. d. Allora (1511) venne abrogata il provvedimento adottato nel 1493.

<sup>2)</sup> L. m. d. d. 55, f. 6 (Gennaio 1409).

<sup>3)</sup> Tale esilio finanziario completo non si osservò nell'arte dei Medici e Speziali, perchè essa, contrariamente alle maggiori parte delle altre arti, non ebbe amministrare del tutto separatamente i beni, e i legati a scopo di beneficenza per opere pie, e cioè in modo che fondazioni e patrimoni propri dell'arte fossero considerati corpi distinti, la cui amministrazione fosse tenuta separata. Ed infatti l'arte dei Medici e Speziali considerò il patrimonio delle fondazioni in generale da cui dovevano pagare i legati esplicitamente indicati dal testatore, ma avanzando qualche cosa ed in seguito anche una parte dei frutti, vennero versati nella cassa dell'arte. Avevano per un modo che essa fu la vera per cui nel caso si era fatta distinzione alcuna tra sostanze provenienti dai legati e patrimoni vero e proprio dell'arte, e che giunta al termine dell'epoca della libertà repubblicana, potendo ancora disporre di abbondanti redditi residui dalle fondazioni, la impiegarono per l'arte, si trovò a conclusione di avere ancora mezzi sufficienti per poter evitare il dispendio totale del suo patrimonio. Ed anzi nel 1526 i Medici e Speziali erano in preavanzamento per cui tutti i beni dell'arte che trattassero fitti, a ff. ecc., dovevano essere dati in enfiteusi ed in modo che il contratto dovesse essere sempre rinnovato dopo scadenza di anni, più riservandosi l'arte il diritto di revocare cioè i beni entro determinate condizioni. Un primo contratto del genere è quello del 1491).

<sup>4)</sup> Così per es. il Comune impose nel 1498-99 diecimila fiorini di tasse, di cui 800 fiorini gravavano sull'arte della Lana, e cioè più del 30 %. Nel l'anno stesso i Rag. e Lab. vendettero una casa per fiorini 268 (15, f. 19 e segg.) per pagare debiti vecchi. Così nel 1526 venne richiesto all'arte della Lana un versamento di 8000 fiorini (V. l. l. f. 373), in seguito a cui è data tutta la somma a prestito ad amministrazione di tutti i beni, mobili o stabili, di ricevere l'intero contro tre per cento di deposito, di acquistare merci

in grado di corrispondere a quelle richieste di denaro. Avvenne quindi che sempre in maggior numero si verificassero le vendite delle possessioni delle arti, e ciò sia d'accapo detto principalmente per l'arte della Lana che si risentì più delle altre della crisi economica e che dovette subirearsi ad essere l'arte più colpita. Tuttavia quelle vendite si verificarono progressivamente pure nelle altre arti e con la libertà fiorentina scomparvero anche gli ultimi avanzi del loro benessere.

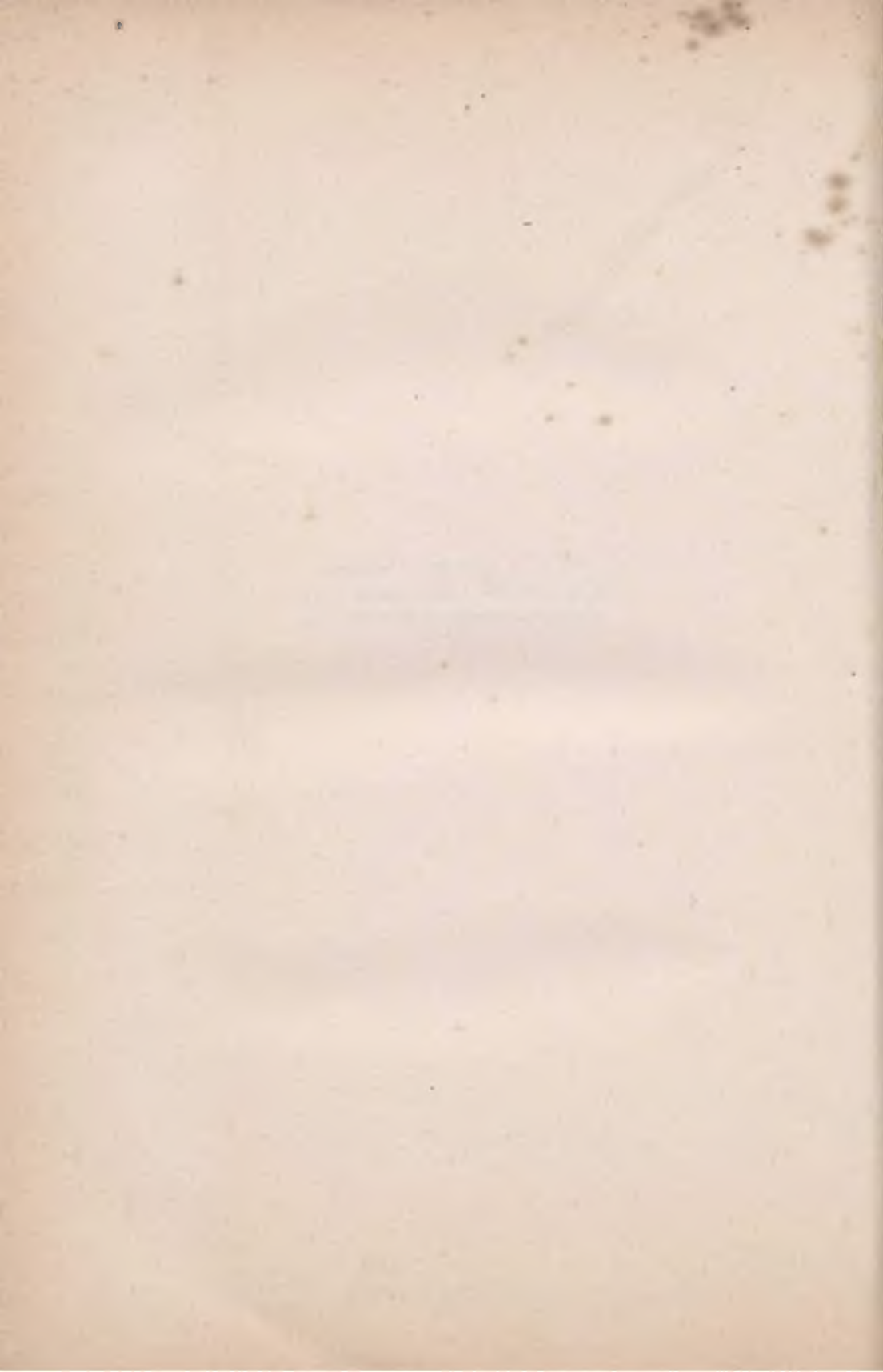
Altre cose però crebbero: il saccheggio di vendere o scambiare crediti di nome di gravare beni dell'arte dipendente per soddisfare gli averi (per disposizione testamentaria) diritto a ricattare. La quest'ultima disposizione è appunto quella che ancora più chiaramente viene fissata l'apoteosi a condizione dell'arte, o fu proprio allora che per la prima volta l'arte della Lana si separò il sistema su cui era tedeschi e seguiva di tenere l'amministrazione dei lasciti derivata dagli altri beni, procedendo cioè, alla vendita per procurarsi denaro e a gravare con questi propri beni d'ipoteca per pagare le rate agli averi. (Cfr. per. Prax, del Cons. Magg. 200 f. 44 (1524) ed i *Records de R. St. Etienne* p. 186. Quando nel mese di ottobre del 1529 le finanze dei privati furono esaminate per gli sforzi di casa dei visconti per la difesa di Firenze, si cercò di vendere tutti i beni di tutte le arti, che giurarono un loro contratto con Anziani nel 1551 l'arte dei Vignaioli vendette tutto il suo bene della propria *Opera* (S. f. 83).

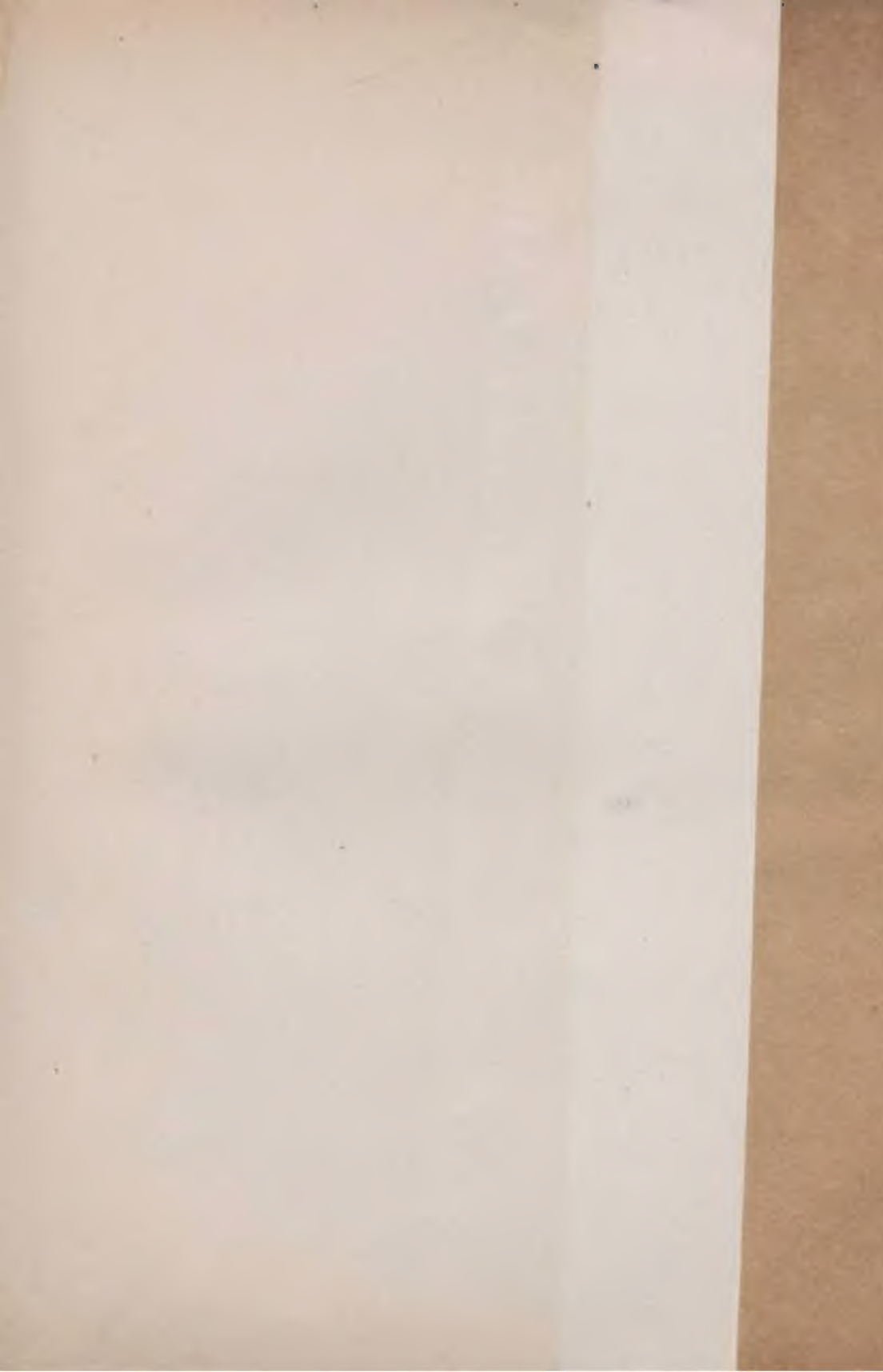






FINITO DI STAMPARE A FIRENZE  
NELLA TIPOGRAFIA « L'ARTE DELLA STAMPA »  
IL XXVIII OTTOBRE MCMXXXIX-XVIII





PREZZO L. 35.—